ن ۔ م ۔ راشد

۱۹۱۰ — ۱۹۷۵

خورشید خرامید و فروغے بہ نظر ماند
دریا بکنارِ دگر افتاد و گہر ماند

شب خون

اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۷۵ء

مدیر: عقیل شاہین | ٹیلی فون: ۲۴۹۶، ۲۵۹۲ | جلد: ۹ شمارہ: ۹۶

مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد | سرورق: صادق | خطاط: ریاض احمد، سہیل احمد

بارہ شمارے: بیس روپے | فی شمارہ: دو روپے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

یوریکا، یوریکا

انور سجاد

خود کو ہوا کی لہروں پر متوازن کرتی، شیشے کی بند کھڑکی کی جھیتوں سے داخل ہوتی، مدھم مدھم آوازیں، دھات سے بنی، آہنی، جیسے گرم لوہے کو ہتھوڑوں سے کوٹا جا رہا ہے، جیسے آخری شکل اختیار کرنے کے بعد لوہے سے لوہا ٹکرا رہا ہے، جیسے لوہے سے بنے تیز دھار آرے، آہنی دیواروں، آہنی جسموں پر وار کر رہے ہیں، دور دور سے آتی خود کو ہوا کی لہروں پر متوازن کرتی آوازیں شیشے کی بند کھڑکیوں کی جھیتوں سے داخل ہو کر آہستہ آہستہ کمرے کے رگ و پے میں سرائت کرتی محسوس ہوتی ہیں۔

اس کے جسم کا رواں رواں ان آوازوں سے لرزنے لگتا ہے، وہ ہاتھ میں تھامے سیاہ کاغذ کے لمبے شیٹ سے نظریں ہٹا کر کمرے کا جائزہ لیتا ہے۔ کمرے میں رنگینی، رگ و پے میں سرائت کرتی ان مدھم مدھم آوازوں کو نظروں سے تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

دائیں دیواروں پر ایک دوسرے کے ساتھ لگی، آباؤ اجداد کی قدِ آدم تصاویر، ایک تصویر فرش پر دیوار کے سہارے الٹی پڑی ہے۔ پچھلی دیوار میں ایک کونے سے دوسرے کونے تک بنی شیشے کی کھڑکی۔ بائیں دیوار میں ایک دروازہ جو دوسرے کمرے میں کھلتا ہے۔ [illegible] دیوار کے ساتھ بہت بڑی ساگوان سے بنی میز، جس پر سیاہ کمخواب کا میز پوش بچھا ہے، جس پر چند کھلی اور بند [illegible] کے انبار کے علاوہ [illegible] بہت بڑا گلوب، جس کے سمندروں کا رنگ سیاہ [illegible] ہے۔ میز کے نیچے ایک [illegible] جس پر [illegible] میز کے نیچے تاریکی کے باعث نظر نہیں آتا۔

[illegible]

میز کے سامنے سنہرے نگوں والی ساگوان کی کرسی، سیاہ کمخواب کی سیٹ اور پشت [illegible] کے ساتھ پینتالیس درجے کے زاویئے کچھ اس انداز سے پڑا ساگوان کا پلنگ [illegible] گلوب سے پائنتی والے پرلے کونے تک لکیر کھینچی جائے تو پلنگ کو وسط میں [illegible] ہے۔ اس پلنگ کی چادریں تکیے سیاہ کمخواب کے ہیں۔

سرہانے پر کھسکتی اس کی گردن بالآخر اس کی آنکھوں کو دائیں [illegible] ساگوان سے بنی تپائی پر پڑے عمومی سائز کے چراغ پر لے آتی ہیں۔ دوسری طرف تپائی پر کچھ نہیں۔ اس کی آنکھوں کی پتلیاں چراغ کی سیدھی لمبی لاٹ [illegible] ہیں، جس کی روشنی چھوٹے سے دائرے میں پھیلتی چند فٹ کے فاصلے پر تاریکی [illegible] رفتہ رفتہ معدوم ہو جاتی ہے کہ کمرے کی تینوں دیواریں سیاہ ہیں، تمام [illegible] قالین اور چھت، فرش کا عکس۔

اسے، خود کو ہوا کی لہروں پر متوازن کرتی، دور سے آتی، شیشے کی بند [illegible] جھیتوں، کھڑکی پر پڑے سیاہ کمخواب کے پردوں کی اوٹ سے داخل ہوتی آہنی آوازیں نظر نہیں آتیں۔ لوہے کے تیز آروں کی آہنی دیواروں، آہنی جسموں سے ٹکراتی آوازیں۔ اس کے جسم کے روئیں روئیں میں سنسنی، تشنج بن کر اس کے تمام وجود میں زور سے آتی ہیں — اس کے بری طرح کانپتے ہاتھوں سے سیاہ کاغذ کا لمبا شیٹ، جو ابھی ابھی تپائی پر سے اٹھایا گیا تھا، چھوٹ کر فرش پر جا گرتا ہے۔

وہ چیختا ہے ——

—— [illegible]

[illegible] وہ اپنی بے حس ٹانگوں پر [illegible] ہونے لگتا ہے [illegible]

پلنگ کی پٹی پر پڑی چھڑی پر جا پڑتی ہیں۔ وہ چھڑی کو دستے سے پکڑ کر اٹھاتا ہے اور دوسرے سرے پر چڑھی زنگین شام کو سیاہ لمبے کاغذ کے شیٹ میں گاڑ کر اپنی طرف کھینچتا ہے لیکن تشنج میں تڑپتے ہاتھوں کی وجہ سے اس کی یہ کاروائی ناکام ہو جاتی ہے۔ وہ گردن گھما کر پھر کھڑکی کی طرف دیکھتا ہے۔ سیاہ کھڑکی میں لگے سیاہ اندھے شیشوں کے سامنے سیاہ کمخواب کا پردہ ہے۔ آہنی آوازیں، قطرہ قطرہ، جھریوں سے چھنتی ہیں اور ٹپکتے ہی پیٹرول کی بو کی طرح غائب ہو جاتی ہیں۔

— غلام، غلام، غلام۔

بے حس ٹانگوں کے علاوہ اس کے بدن کا سارا تشنج عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ وہ دونوں ہاتھوں سے کانوں کو بند کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن کانپتے ہاتھ کانوں سے بار بار پھسل جاتے ہیں۔ وہ پھر چھڑی اٹھاتا ہے اور زور زور سے فرش پر بچھے سیاہ قالین کے اس حصے کو زدوکوب کرنے لگتا ہے، جس کے نیچے فرش میں آہنی الماری گڑی ہے۔ اس سیفٹی لاکر کی گہرائی چار فٹ، چوڑائی تین فٹ اور لمبائی چھ فٹ ہے۔ 3x6 کا ایک لکڑی کا تختہ فرش کی سطح کو ہموار رکھتا ہے۔ اس پر بچھا دیوار سے دیوار تک سیاہ قالین، اس کے علاوہ اور کسی کو پتہ نہیں کہ قالین کے نیچے اس حصے میں اس کی میراث دفن ہے۔ سیاہ دیواروں سے جھانکتی آبا و اجداد کی سیاہ تصویروں کی پتھریلی نظریں چراغ کی روشنی کے محدود دائرے سے باہر ہی چھترا کے گر پڑتی ہیں۔ وہ قالین پر وار کرتا اچانک، ساتھ میز پر پڑے گلوب پر وار کرنے لگتا ہے۔

سیاہ کھڑکی کی جھریوں سے ہوا کی لہروں کے ساتھ داخل ہوتی آہنی آوازوں کی خوشبو ذرا تیز ہو جاتی ہے اس کی ناک کی پھنگیں پھڑکنے لگتی ہیں۔ پسینے کی بو، لوہے کی بو، گندم کی بو، گریس کی بو،

— غلام، غلام، غلام۔

ایک شخص ایک ہاتھ میں دوسرا روغن چراغ اور دوسرے ہاتھ میں سلگتی اگر بتیاں لیے داخل ہوتا ہے —

— کہاں مر گئے تھے تم۔ بو، تم دیکھتے نہیں۔ آوازیں۔

وہ چھڑی ہاتھ میں اٹھائے غور سے غلام کو دیکھتا ہے، جو مسکراتا ہوا پلنگ کی دوسری طرف تپائی پر چراغ رکھ کے کرسی کی سیاہ کمخواب کی سیٹ میں سلگتی اگر بتیاں گاڑنے لگتا ہے —

— ادھر آؤ، غلام۔

غلام حکم کی تعمیل میں اس کے قریب جاتا ہے۔ آقا اس کے گھٹنوں پر چھڑی کا بھرپور وار کرتا ہے، اس کے چہرے کو غور سے دیکھتا ہے جس پر اذیت کا کوئی اثر نہیں —

— ٹیلی پرنٹر، ٹیلی پرنٹر — نیا کاغذ —

خوب، غلام مسکراتا ہے، تو اب اس کو اپنے ہاتھوں پر قابو نہیں رہا!

وہ زمین پر پھیلے ہوئے سیاہ کاغذ کا لمبا شیٹ اٹھا کر آقا کو دیتا ہے، جسے پکڑے بغیر آقا کی چھڑی کی شام پر چڑھا کر جھٹکے سے پرے پھینک دیتا ہے، ہنستا ہے۔

— نہ نہ، جھوٹ نہ بولنا۔ کیا میرے ظلم کے ذمہ دار تم نہیں، میں ظالم ہوں کہ تم مجھے ظلم کرنے کے مواقع فراہم کرتے ہو — دیکھو، وہ چھڑی کی شام کا رخ گلوب کی طرف کرتا ہے، غلام گلوب کو دیکھتا ہے، جس پر چھڑی کے پے بہ پے وار سے چب پڑ گئے ہیں۔ ایک نظر گلوب کو دیکھ کر وہ آقا کو دیکھتا ہے اور خاموشی کے ساتھ کمرے سے باہر نکل جاتا ہے —

— میرے آبا و اجداد غلام پرور تھے، میں بھی غلام نواز ہوں، دیکھو کتنی محبت، کتنی ستائش کی نظروں سے مجھے دیکھ رہے ہیں۔ غلام کے جاتے ہی یکدم اسے پھر کھڑکی کی جھریوں سے داخل ہوتی آہنی آوازوں، گندم، پسینے، گریس اور آہنی بو کا احساس ہوتا ہے، وہ چلاتا ہے۔

— غلام۔

غلام اخباری کاغذ کا رول بازوؤں میں اٹھائے داخل ہوتا ہے۔

— ادھر آؤ، تم اتنے سنگدل کیوں ہو رہے ہو؟ میری بات نہیں سنتے۔

غلام اخباری کاغذ کا رول فرش پر رکھ کر اس کی طرف بڑھتا ہے، اس مرتبہ آقا کی چھڑی کا وار اس کے پیٹ پر پڑتا ہے، لیکن اس کا چہرہ اس مرتبہ بھی جذبات سے عاری رہتا ہے۔

— مرنے والے میں اتنی طاقت نہ معلوم کہاں سے آ جاتی ہے —؟

نہیں، ابھی نہیں — تمہارا اور میرا معاہدہ ہے کہ —، تم نے میرے ساتھ کیا ہوا ہر معاہدہ توڑا ہے۔ تم نے کہا تھا کہ آہنی آوازیں — یہ، یہ بیلو —

ے انکار کر دیں تو —؟

غلام اخباری کاغذ کا رول کھول کر میز والی دیوار کی لمبائی کے مطابق پھاڑتا ہے۔ میز کی دراز سے سکاچ ٹیپ نکالتا ہے اور کاغذ کو دیوار پر چپکانے لگتا ہے۔ گفتگو کے دوران وہ دیوار کو اخباری کاغذ سے ڈھانپنے کا عمل جاری رکھتا ہے۔

—— نہیں۔ میں اپنے لفظ پر قائم ہوں۔ خود غرض، سنگدل، منافق۔

—— میں نے آپ کی غلامی میں رفتہ رفتہ آپ کی تمام خصوصیات اپنانے کی کوشش کی ہے۔

—— اور خدا کی قسم، جب میں مروں گا تو تم میں زندہ ہو جاؤں گا۔

—— شی،

غلام اپنی شہادت کی انگلی کو اپنے ہونٹوں پر رکھکر باہر نکل جاتا ہے۔

—— میں کتنی پُرسکون، پُرامن زندگی بسر کر رہا تھا۔ تم میرے قاتل ہو۔ لیکن لیکن، میں نے تمھیں اپنے قتل کی اجازت دی کہ میں —— مجھے گولی سے مرنے سے بہت خوف آتا ہے۔ خدا کے لئے۔ یہ آوازیں، یہ بو —— وہ تشنج میں چلاتا ہے —— غلام، اب ان آوازوں کی کیا ضرورت ہے —— غلام، جلدی آؤ ——

غلام ایک گلاس پانی لئے داخل ہوتا ہے۔

—— حفظِ ماتقدم میرے آقا ——، پر آپ فکر کیوں کرتے ہیں؟

—— جب میں نے مرنا قبول کر ہی لیا ہے تو پھر —— تم مجھے تنہا چھوڑ جاتے ہو تو یہ آوازیں، یہ بُو۔

—— آپ کے اور میرے باہمی تعاون سے تمام مسائل حل ہو جائیں گے۔ آپ کو آرام کی ضرورت ہے۔ یہ آوازیں، یہ بُو اس وقت تک آتی رہے گی جب تک، آپ ——

وہ مسکرا کے پانی کا گلاس میز پر رکھ کر جیب سے شیشی نکالتا ہے اور سیال مادے کے تقریباً پچیس قطرے اس میں ٹپکاتا ہے —— نہیں۔ آقا چیختا ہے جیسے اس کے جسم کو گرفت میں لے تشنج، اس کی چیخ سے خوفزدہ ہو کر پیک جائے گا۔

—— نہیں ابھی نہیں ابھی تو آپ کو سکون کی ضرورت ہے۔

[illegible]

غلام خالی گلاس میز پر رکھ کر سرہانے کی طرف جاتا ہے اور جلدی جلدی پردے کی بتی اونچی کرتا ہے۔ کرسی کی سیٹ میں گڑی سلگتی اگربتیوں کے پیچھے آنچ کی راکھ سیاہ کمخواب پر گرتی ہے۔ غلام سفید اخباری کاغذ سے سیاہ دیواروں کو ڈھانپنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ آقا خود کو تشنج کی گرفت سے چھڑانے کی کوشش کرتا ہے۔

—— یہ، یہ تم کیا کر رہے ہو؟

—— آپ کی سیاہی کو چھپا رہا ہوں۔

—— میرے۔ میرے آباؤ اجداد کی تصویروں کو نہ ڈھانپو۔

—— میں اس سفید کاغذ پر اپنے ہاتھوں سے تقدیر رقم کروں گا۔

اس مرتبہ کھڑکی پر آہنی آوازوں اور بو کا دباؤ ذرا بڑھ جاتا ہے کہ جیسے تیز دھار آروں کے آہنی دیواروں، آہنی جسموں پر وار کرنے کی آوازیں، پسینے، گندم اور گریس کی بو، کھڑکی کی جھریوں سے یوں نکلتی ہے جیسے بندوق کی نال سے گولی۔

—— غلام، بند کرو، یہ آوازیں —— معاہدہ شکنی!

آقا اپنے دونوں ہاتھوں سے کان ڈھانپ لیتا ہے۔ اس بار تشنج کے اثر سے اس کی بے جان ٹانگیں بھی لرزنے لگتی ہیں۔

—— یہ آوازیں —— یہ بو —— قریب —— میری ٹانگیں —— بھاگوں کیسے؟ ذلیل —— تم نے میری ٹانگوں کو ——

—— سانس ضائع نہ کیجئے آقا —— آپ کا ایک ایک لمحہ قیمتی ہے۔ لمحے ایک ایک کر کے مرتے جا رہے ہیں۔ جلدی کیجئے آقا معاہدہ کی رُو سے۔

آقا تشنج میں لرزتے ہوئے ہاتھوں سے تکیے کے نیچے کچھ تلاش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ غلام اب بڑی تیزی کے ساتھ تیسری دیوار کو اخباری کاغذ سے ڈھانپنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔

—— میں نے تمام انتظامات مکمل کر لئے ہیں آقا —— ایک ایک تفصیل کا خیال رکھا ہے۔ چراغ، اگربتیاں —— وہ دیکھئے، دیوار کے ساتھ آپ کی تصویر پڑی ہے۔ آپ کے لئے پھول بھی آتے ہوں گے —— اور تلاوت —— تلاوت بھی ...... میرے پیچھے دیکھئے، ٹیپ ریکارڈر پر سورۂ یٰسین چڑھی ہے —— بس —— صرف لمحے کا انتظار ہے۔

آقا کا کانپتا، لرزتا ہاتھ بالآخر تکیے کے نیچے چابیوں کے گچھے سے ٹکرا جاتا ہے۔ وہ گچھے کو تکیے کے نیچے سے برآمد کر کے اپنی حسرت بھری نظروں کے سامنے لاتا ہے۔

——— فریڈرز، رومنز، کنٹری مین ——— السلام علیکم میں اپنے
اس آخری وقت میں اعلان کرتا ہوں کہ تمہاری مرضی، خدا کی مرضی ہے اور میں نے
خدا کی مرضی کے خلاف چل کر دیکھ لیا ہے کہ آج میں نے خود اپنی فنا اپنے ہاتھوں اپنے
متعلقین کی تمہارے ہاتھ۔ جو تم نے اس سنگدل، ظالم، خودغرض، موقع پرست،
ابن الوقت ———

وہ غلام کی طرف دیکھتا ہے جو کھڑکی پر کھینچے سیاہ کمخواب کے پردوں کو
اخباری کاغذ سے نصف ڈھانپنے کے بعد بڑی محبت سے آقا کی انگشتِ شہادت سے
لٹکتے چابیوں کے گچھے کو دیکھتا ہے۔ آقا کی آواز تشنج میں تھرکتی ہے۔

——— اب تو ——— آہنی ——— ان ——— کو ——— آدا ——— بو ——— کو بد

——— آپ کی سوچ میں تسلسل ختم ہو رہا ہے ——— منقطع ربط۔

لائیے چابی دیجیے ———

——— میرا وقت آگیا ہے؟

——— نہیں میرا وقت آگیا ہے جلدی کیجیے تاکہ لہو کے سمندروں میں ڈوبتی ابھرتی
گندم، پسینے، گریس کی اُبلتی بُو، ہتھیاروں سے کشتی، ہتھیاروں کو کاٹتی آوازوں کے سامنے۔

میری لاش ڈال سکو؟ باندھ ——— بند ———، نہ نہ نہ چابی نہ چھینو ———

لو ——— یہ ——— لو، یہ یہاں سے قالین ہٹاؤ۔

غلام جلدی جلدی حکم کی تعمیل کرتا ہے۔

——— ہاں یوں ——— اب یہ تختہ ہٹاؤ۔

غلام تختہ ہٹاتا ہے تو اُسے زمین میں گڑا آہنی سیفٹی لاکر کا دروازہ نظر آتا ہے،
اس کے چہرے پر حیرت اور خوشی کے ملے جُلے تاثرات چھا جاتے ہیں۔ وہ آقا کی ہدایت
کے مطابق جلدی جلدی سیف پر لگی گراری کو بل پھیر دیتا ہے۔ باری باری ہر سوراخ میں
چابیاں گھماتا ہے۔ آخر میں ہینڈل کو پکڑ کے زور سے دائیں جانب جھکاتا ہے تو کھٹاک
کی آواز آتی ہے۔ لمحہ بھر کے لیے آقا کا تشنج اس کے ہاتھوں میں اُتر آتا ہے، وہ کانپتے
ہاتھوں سے دروازہ کھولتا ہے۔

——— وعدہ کرو غلام، میرا جنازہ، شایان شان ہوگا۔

تاریکی میں غلام کو سیف کے اندر پڑی اشیاء نظر نہیں آتیں غلام آقا کے
حکم پر اندر سے چیزوں کو نکالتا ہے۔ پہلے اس کے ہاتھ میں کاغذات آتے ہیں۔ آقا
غلام سے اُن کاغذات کو پڑھنے کے لیے کہتا ہے اور خود، خود کلامی میں مبتلا ہو جاتا ہے

——— میں ——— میں ——— کون ——— ؟ کہ یہ کاغذ لیٹ پر ——— مجھے میشی
میں؟ وارث ——— ؟ ——— اس لیے کہ میں ——— طاقت ——— مظہر ——— ؟ میری
ڈوری ——— میرے اپنے ہاتھ ——— تھی؟ شٹ اپ۔ یہ طرز خاموشی کے ساتھ
سینے سے تمہارے سینے میں ——— چھوڑ دو ——— اور دیکھو ——— مجھے ہسٹری سے
دلچسپی نہیں رہی ——— یہ ——— یہ ——— یہ کتاب ———

——— گناہ کی راتیں

——— اور ——— اور۔

غلام اسی تیزی سے چیزیں اٹھاتا ہے، دیکھتا ہے، رکھتا ہے،
جس تیزی سے آقا حکم دیتا ہے ——— آہنی آوازیں، تیز بُو، اسی تیزی سے بند کمرے
کی جھیتوں سے داخل ہوتی ہیں۔ چونکہ نکاس کا راستہ چھوٹا ہے، اس لیے کمرے
کے سیاہ اندھے شیشوں پر بُو اور آوازوں کا دباؤ بڑھنے لگا ہے۔

——— اور ———، اور،

——— محبتیں ——— تین، تین ——— چار، چار، چھ چھ ماہ کے
حرامی بچوں کی لاشیں ——— کرم ——— مکھیاں، کاک روچ ——— غلام دیوانہ وار
سیف میں اشیاء کو دیکھتا، اُٹھاتا، رکھتا ہے ——— زمین، زمین، کارخانے
خون، پسینہ ——— سٹاک مارکیٹ، دولت، دولت، دولت ———

——— اور، اور ——— اور

——— فوج، پولیس، سول سرونٹ

——— یہ سب تمہارا ہے ——— تم وارث ہو۔

غلام مسکراتا ہے۔ آخر میں اس کے ہاتھ ایک انسانی کھوپڑی کو سیف
سے برآمد کرتے ہیں۔ غلام کے ہونٹوں سے مسکراہٹ غائب ہو جاتی ہے۔ آقا آنکھوں
کو ایک ہاتھ سے ڈھانپ کر چلاتا ہے، اور دوسرے ہاتھ سے چھڑی اٹھا کر گوب پہ
وار کرنے لگتا ہے۔

——— توڑ دو ——— کچل دو ——— اسے ——— کم بخت ——— اسے ——— میری
وصیت ——— میری فاش غلطی ——— اسے کچل ——— فساد ——— جڑ ——— بغاوت کی جڑ۔

وہ گوب پر وار کرتا کرتا کھوپڑی پر وار کرنا ہی چاہتا ہے کہ غلام

[illegible] ہاتھ میں کھوپڑی [illegible] اس سے چھڑی لیکر
پرے پھینک دیتا ہے ۔ آقا [illegible] کھوپڑی کی جانب بڑھتا ہے

——— تم جانتے ——— یہ سوچ ——— باغی ——— سرخ آنکھیں ———

سرخ زبان ۔ سرخ خیال ——— ہم ہم نے اس کی آنکھیں نکال ——— کانوں، ہاتھ، زبان بھی ——— مگر پھر بھی زندہ ۔ کہ ہر زبان پر اس کے لفظ ——— ہر آنکھ ۔ اس کی نظر ——— ہر کان ۔ کچل دو اسے ۔ تمہیں میری اجازت ۔

——— تو آپ نے اسے کیوں نہ کچل دیا ——— ؟ بولئے ۔ جواب دیجئے ۔

آقا کی زبان سے چند ٹوٹی پھوٹی آوازیں نکلتی ہیں ——— تشنج میں کھیے اس کے اعضاء رفتہ رفتہ ڈھیلے پڑنے لگتے ہیں اور بے جان سا ہو کر آہستہ آہستہ بستر پر لیٹ جاتا ہے ۔

——— یہ راز ہے یا آپ ——— ؟ آقا ——— !

——— میں ——— اس ——— حفاظ ——— چرانہ ——— تم اس کی حفا ——— وہ ۔

آقا کی آواز اس کی زبان سے بمشکل ادا ہوتے لفظوں کو دفنا دیتی جاتی ہے ۔ اس کے ہونٹ پھڑکتے پھڑکتے ساکت ہو جاتے ہیں ۔ اس کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں رہتا ۔ وہ سپاٹ چہرے، سپاٹ آنکھوں سے غلام کو تکتا رہتا ہے ۔ غلام کے چہرے پر ہلکا سا خوشی کا تاثر آتا ہے ۔

——— میں اس جگہ سے آغاز کروں گا جہاں آپ ناکام ہو کر دم توڑنے پر مجبور رہیں ۔ آپ کی موت کے بعد میرا سب سے پہلا کام یہی ہوگا کہ ان ہی کروڑ جلی آنکھوں، کانوں، زبانوں، ہاتھوں سے اس کھوپڑی کو ریزہ ریزہ کروا دوں، جس سے ———

——— خو ——— شو ——— رو ——— شن ——— ای

——— اچھا ——— ! اتنی جلد ——— !

غلام [illegible] کھوپڑی کو بند [illegible] کھلی کھڑکیوں اور [illegible] کے درمیان میز کی [illegible] پر رکھ دیتا ہے ۔

——— خو ——— رو ——— شی ——— ای ———

——— روشنی [illegible] سرخ، سرخ [illegible]

[illegible]

[illegible]

اسی لمحے گلاب کے پردوں کو منبادی کا فاصلہ [illegible]
ابھی یہی روشنی پہلے یہ سفید ہو جائے تاکہ سرخ روشنی کا تاثر بڑھ سکے [illegible]
مٹا دی جاتا ہے ——— روشنی ———

کمرے میں پھیکی سی، میلی سی، پیازی سی روشنی پھیل جاتی ہے ۔ غلام جلدی سے آقا کی طرف دیکھتا ہے، پلٹ کر فرش پر پڑی دیوار کے ساتھ لگی آقا کی تصویر کو سیدھا کرتا ہے، جس سے آقا مسکراتا ہوا اسے دیکھتا ہے ۔

کھڑکی کی جھریوں سے آتی ہوا کے سیلاب پر ناچتی اچھلتی کودتی آہنی آوازوں کے شور میں گھلی گندم اور [illegible] گریس کی خوشبو کا دباؤ کھڑکی کے سیاہ اندھے شیشوں پر بڑھ جاتا ہے کہ جھریاں اب اس سیلاب کے سامنے بے بس ہیں ۔ غلام پردوں کے آخری حصے پر کافذ لگانے کے بعد پلٹ کر تیزی سے میز کی طرف آتا ہے اور میز کے نیچے تاریکی میں ڈوبے ٹیپ ریکارڈر کو آن کرتا ہے ۔ آہنی آوازوں کے شور میں اٹک اٹک کر پھنس پھنس کر ٹیپ ریکارڈر سے سورۂ یٰسین کی تلاوت کی آواز آنے لگتی ہے ۔ آقا کے جسم کا تمام تشنج جمع ہو کر اس کے حلق میں اٹک جاتا ہے اور سانس لینے کی سعی میں ہچکی بن کر کمرے کی فضا میں دم توڑ دیتا ہے ۔ عین اس وقت آہنی آوازوں میں گھلی خوشبو کے سیلاب کا دباؤ رہ جاتا ہے ۔ کھڑکی کی جھریوں میں اور سیاہ اندھے شیشوں پر ساکت ہو جاتا ہے ۔ غلام تیزی سے بڑھ کر آقا کی نبض دیکھتا ہے ۔ خوشی سے ہاتھ ملتا مسکراتا ہے ۔ بڑے اطمینان سے پلٹ کر کمرے کا جائزہ لیتا ہے ۔ ہر شے اپنی جگہ ساکت، آقا کی نبض، جب زرد گلاب، بند کھلی ادھ کھلی کھڑکیاں، زرد قمقموں کی راکھ، چراغوں کی لاشیں، میلی سی پیازی روشنی، جھریوں میں آوازیں سب ساکت، صرف سورۂ یٰسین کی تلاوت کی آواز ہے جو برسے کی طرح اس سکوت میں چھید کرتی ہے ۔ چند لمحوں بعد غلام سیاہ رنگ میں ڈوبے سگار کے پیکٹ کی طرف بڑھتا ہے، آقا کی لاش کو بڑے اطمینان سے اٹھا کر [illegible] میں پھینک دیتا ہے ۔ سیف کا دروازہ بند کر کے تالا لگاتا ہے اور گھڑی کا تخت ڈیک کے قالین کو سیدھا کر دیتا ہے ۔ پلٹ کے میز کے نیچے ٹیپ ریکارڈر آف کرتا ہے ۔ دروازے کی طرف بڑھ کر تالا بجاتا ہے ۔

——— غلام

چند لمحوں تک کوئی نہیں آتا ۔ وہ میز سے ایک کھلی فائل اٹھا کر [illegible]

ہے۔ مناسب صفحہ پلٹ کر فائیل میز پر رکھتا ہے۔ کوٹ کی اندرونی جیب سے فاؤنٹین پین نکال کر دستخط کرتا ہے پھر پکارتا ہے۔

—— غلام ——

ایک نوجوان خوشی خوشی داخل ہوتا ہے۔ اس کے جسم میں گندم، پسینے کی خوشبو اور لباس پر قلم کی روشنائی ہے۔ اس کے گریس زدہ کھردرے ہاتھوں نے سرکنڈوں کو دونوں سروں کو تھام رکھا ہے جس سے سرخ گلاب کے ہار لٹکے ہیں ——

—— تم پہلی آواز پر کیوں نہیں آئے — ؟

—— آپ نے مجھے بلایا تھا — ؟

—— ہاں۔

—— لیکن میں غلام تو نہیں۔ میں تو ساتھی ہوں۔ میں تو آہنی جسموں پر آہنی واروں سے نکلتی آواز ہوں —— دیکھئے —— میرے جسم کی خوشبو —— اور —— میں آپ کو ہار ——

وہ نوجوان کے ہاتھوں سے سرکنڈے لٹکتے ہار چھین کر سیاہ قالین پر پھینک دیتا ہے۔ گلاب کے سرخ پھول فرش پر اس جگہ بکھر جاتے ہیں جہاں سیاہ قالین کے نیچے سیفٹی لاکر گڑا ہے۔

—— تم ہو —— تم ہو غلام —— اور میں آقا۔

نوجوان کے چہرے کی تمام خوشی حیرت و استعجاب کی رسمی منزل طے کئے بغیر غصے میں ڈھل جاتی ہے، غصے میں لفظ اس کے دانتوں سے پھسل کے نکلتے ہیں۔

—— تم —— ! نہیں — ؟

—— تم غلام ہو کر تمھارے مقدر میں ——

باقی جملہ نوجوان کے کانوں میں سنسناتے غصے میں کٹ جاتا ہے ——

وہ نوجوان کہ جس کے جسم میں گندم کی خوشبو، لباس پر قلم کی روشنائی اور ہاتھ گریس زدہ ہیں، لہو کی سرخی اس کی آنکھوں میں، اس کی زبان پر، اس کے خیالوں میں اتر آتی ہے۔ اس کی نظریں جیب زدہ گلوب اور دستخط شدہ فائل کے درمیان پڑی کھوپڑی کا پیچھا کرتی ہے۔ اس کو اس کھوپڑی میں اپنے چہرے کا عکس نظر آتا ہے۔ اس کی آنکھیں چمک اٹھتی ہیں۔ آنکھیں سرخ، زبان سرخ، خیال سرخ اور وہ آقا کو دیکھتا ہے، پھر کھوپڑی کو، پھر آقا کو، پھر کھوپڑی کو، وہ لپک کر کھوپڑی کو اٹھا کر سینے کے ساتھ بھینچ لیتا ہے، آواز کی پوری قوت سے دھاڑتا ہے

—— یوریکا۔

اور آقا کو اس لفظ کی بازگشت میں بندھا چھوڑ کر چشم زدن میں کمرے سے باہر نکل جاتا ہے۔ آقا نوجوان کی اس غیر متوقع حرکت پر سکتے میں آجاتا ہے۔

عین اس وقت سفید اخباری کاغذ سے ڈھنپے سیاہ پردوں کے پیچھے کھڑکی کے سیاہ اندھے شیشوں میں سے ایک 'آواز اور خوشبو کے دباؤ سے مجبور ہو کر تڑختا ہے، شیشہ تڑخنے کی آواز کانوں میں پڑتے ہی اس کا جسم حرکت میں آتا ہے۔ وہ دیوانہ وار بھاگ کر کھڑکی کے سامنے اپنی پوری طاقت سے ساتھ اخباری کاغذ سے ڈھنپے سیاہ پردوں کے ساتھ ٹیک لگا دیتا ہے، جیسے یہ بند، تیز ہوا پر سوار آتی پسینے، گندم اور گریس کی خوشبو کو، تیز ہوا پر خود کو متوازن کرتی، آہنی جسموں سے ٹکرا کر تیز دھار آنوں سے ابلتی آوازوں کو ٹوٹتے ہوئے سیاہ اندھے شیشوں کی کناروں سے زخمی، لہولہان ہو ہو کر تڑپتی، مچلتی، امڈتی پھیلتی، ایک دوسرے میں ڈوبتی، ابھرتی خوشبودار آوازوں کو ساری کائنات میں سیلاب کی صورت پھیلنے سے روک ہی لے گا۔ ▲▲

پاکستان سے ایک غزل اور ایک خط

ظفر اقبال

رسوا ہے وہ تو اپنی ہی شہرت بچائیے — طوقِ وفا اُتاریئے عزت بچائیے
یہ ڈوبتا سفینہ کہ ہے ناخدا زدہ — کچھ کیجئے اسے کسی صورت بچائیے
بیمارِ کمنگی ہوں دوا کیا دعا بھی کیا — مرتا ہوں اپنی موت مجھے مت بچائیے
آیندہ ہوگا اور رواں سکہ رہا — کام آئے گی جناب یہ دولت بچائیے
ہو اور اس تضاد تماشا کا کیا علاج — آئینہ توڑ دیجئے حیرت بچائیے
یہ آندھیاں ہمارے لئے تو نئی نہیں — ہاں آپ اپنی شمعِ ہدایت بچائیے
یہ ظلم اک ادائے محبت سہی مگر — کل کے لئے بھی تھوڑی محبت بچائیے
خط لکھ کے پوچھ لیجئے کیسا ہے دل کا حال — آتا ہے کیا مزہ در مسافت بچائیے

خود ہی نہ چاہتی ہو غزل تو پھر اے ظفر
کیا اس تماشں بین کی عصمت بچائیے

●

پس پردہ مدیر فاروقی — نقد شعر و ادب کے سلجوقی
السلام علیکم اے بھائی — کہو کیسا مزاج ہے بھائی
کس لئے خیریت کا طالب ہوں — میں کوئی افتخار جالب ہوں
مل گئی تھی کتاب تحفۂ عصر — شعر اور غیر شعر یعنی نثر
لے شب خون کے بھی پرچے کچھ — کم تھے تعداد میں اگرچہ کچھ
بھیج پایا نہ میں رسید ان کی — مور کھتی تھی باز دید ان کی
منتظر ہی رہا کہ خط آئے — یہ مگر کب ہوا کہ خط آئے
آج البتہ پوسٹ کارڈ ملا — لیکن اس میں بھی یہ شگوفہ کھلا
کہ میں پہلے ہی کر چکا ہوں ہضم — در جنوں خط وہ نثر ہوں یا نظم
ظلم ہے قہر ہے دہائی ہے — یہ خطوں کی بھی خوب اڑائی ہے
کہو یاران نجد کیسے ہیں — جن کو آتا تھا وجد کیسے ہیں

رطب و یابس کو چھاپ کر آخر   کتنا پچھتائے ہو کرو ظاہر
تبصرہ کیا کیا ہے کس کس نے   ٹانگ کھینچی تو ہوگی جس تس نے
تم نے بھی تیر کوئی مارا ہو   پیٹ کا بوجھ کچھ اتارا ہو
ہو سکے تو کتاب کے دو چار   اور نسخے بھی بھیج دو ناچار
گرچہ موقع ہے کوئی اور نہ محل
دوڑنا چاہتا ہے اسپ غزل

ایک بیوی ہے چار بچے ہیں   عشق جھوٹا ہے لوگ سچے ہیں
ہمیں دینے کے واسطے اس پاس   لاکھ دھوکے ہزار غچے ہیں
کیا خریدیں کہ وصل کے انگور   تھوڑے کھٹے ہیں تھوڑے کچے ہیں
آپ شاکی ہیں آج کل جن کے   آپ ہی کے وہ تائے چچے ہیں
وہ تو اب مانتا نہیں اے دل   آپ جیسا بھی ناچ نچے ہیں
نالیاں ہیں یہ تیرنے کے لئے   ڈوبنے کے لئے چوبچے ہیں
چلنا رکنا اب ان کے بس میں کہاں   یہ تو چھکڑے ہی بے کلچے ہیں
گھر میں جو بچ رہا ہے چوہوں سے   کچھ جرابیں ہیں چند کچھے ہیں
ان کا برتاؤ ہی برا ہے ظفر
ویسے وہ آدمی تو اچھے ہیں

شاعری کا بتاؤ کچھ احوال   اس زن فاحشہ کا ہے کیسا حال
غزل آگے ہے یا کہ پیچھے ہے   یعنی اوپر ہے یا کہ نیچے ہے
مژدہ لاہور آنے کا ہے اگر   سچ تو کرنا مجھے بھی اس کی خبر
گھر کا جو ٹیلیفون نمبر ہے   فور ون فائیو ون سراسر ہے
کہو بھابی جمیلہ کیسی ہیں   مع آل و قبیلہ کیسی ہیں
ہے یہاں دن بھی ٹھیک رات بھی ٹھیک   یعنی بچے بھی بیگمات بھی ٹھیک
بیگمات اس لئے لکھا کہ یہ شے   ایک ہی چار کے برابر ہے
نثر میں چاہتا ہوں اس کا جواب   جلد از جلد اور شتاب شتاب
فقط افسردہ و خمیدہ خیال   بندہ بے خدا ظفر اقبال
چٹھی اوکاڑہ سے یہ لکھی گئی
سن پچھتر ہے اور وسط مئی

سلیم اختر

میں یہ تو محسوس کر رہا ہوں کہ سڑک میری دیکھی ہوئی ہے لیکن یہ یاد نہیں آ رہا کہ سڑک کس شہر کی ہے۔ یہ لاہور کی تو ہرگز نہیں، اتنا مجھے یقین ہے شاید پشاور کی ہو یا پھر کراچی کی؟

ہم دونوں خوف زدہ بچوں کی مانند ادھر ادھر دیکھتے جا رہے ہیں۔ شام کے سائے پھیلتے جا رہے ہیں۔ میری بیوی کچھ کہہ رہی ہے لیکن میرا ذہن ابھی تک اسی الجھن میں ہے کہ یہ سڑک کہاں کی ہے؟ یہ معلوم کرنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس سے تو مجھے شہر کے نام کا علم ہوگا۔ ایک تانگہ کو دیکھ کر جان میں جان آتی ہے اپنے علاوہ ایک دوسرے متنفس کو اس اجاڑ شہر میں دیکھ کر زندہ ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ ہم دونوں بھاگ کر اس کے قریب ہوتے ہیں تو تانگہ کو خالی پاتے ہیں نہ جانے تانگہ والا کہاں مر گیا؟ گھوڑا ہم دونوں کو مشکوک نظروں سے دیکھتا ہے اور پھر جیسے بڑے بڑے دانتوں والا منہ کھول کر ہمیں کھانے کو دوڑتا ہے۔ ہم دونوں بھاگتے ہیں

"میرے بچے!" وہ پھولی ہوئی سانسوں کو روکنے کی کوشش کرتی ہے۔

"بچے کہاں؟" میں اسے یاد دلاتا ہوں "وہ تو گھر میں ہیں"

"گھر؟"

"ہاں! ہاں!! گھر" میں جیسے اسے ذہن نشین کرا رہا ہوں "گھر"۔

"مگر گھر کہاں ہے؟"

"گھر؟"

"ہاں! ہاں!!"

"گھر ہی کی تلاش میں تو پھر رہے ہیں"۔

خاموش سڑک پر ہمیں اپنی آوازوں سے وحشت ہونے لگتی ہے۔

"شی — شی!" میں اسے چپ کراتا ہوں۔

ہم دونوں رک کر خاموش پھولی ہوئی سانسوں سے ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں۔ یہی خاموشی گاڑھی ہوتی جا رہی ہے اتنی کہ خود خاموشی کو بھی سنا جا سکے۔ میں اسے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر اسے دوبارہ خاموش رہنے کو کہتا ہوں۔ ہم دبے پاؤں چل رہے ہیں۔ چلتے جاتے ہیں حتیٰ کہ اچانک ہی خود کو ایک مکان میں پاتے ہیں۔ ہم نہیں جانتے کہ ہم اس میں کیسے آن پھنسے۔ لیکن یہ ضرور جانتے ہیں کہ یہاں سے نکلنا محال ہے۔ مکان ویران ہے فرش پر کاغذات اور پھٹی کتابوں کے اوراق ہیں جنہیں غالباً پردوں کے بغیر کھڑکی باہر سے لائی ہو۔

ہم دونوں ایک دوسرے کی پھٹی پھٹی آنکھوں میں جھانک رہے ہیں دونوں کو بیک وقت کسی ہاتھ کے اپنی گردنوں کی طرف بڑھنے کا احساس ہوتا ہے۔ ہاتھ نظر نہیں آتا۔ یہ ہاتھ نظر نہیں آ سکتا لیکن دیکھے بنا ہی اس کے بالوں اور موٹی موٹی ظالم انگلیوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ احساس بھی ہے کہ اگر یہ ہاتھ میری گردن کو چھو گیا تو میں ختم!

ہم دونوں دروازے کی طرف بھاگتے ہیں لیکن نکلنے دروازے میں جیسے برقی رو دوڑ رہی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ فرمائی تختے ہمارے لئے کبھی نہ کھلیں گے۔

۲۸/ اکتوبر، نومبر، دسمبر ۷۵ء

ہم دونوں ٹھیوں سے ایک دوسرے کا ہاتھ تھام لیتے ہیں۔ ہاتھ ٹھر تو قریب قریب ہو جاتا ہے جس طرح وحشت کرنے والے کسی ہاتھوں کی ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر بوسے کرنے میں ہچکچاہٹ لگا دیتے ہیں۔ اس طرح ہم دونوں بھاگ کر دروازہ پارکرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے گویا کسی عفریت کی گود میں جا رہے ہوں۔

...... آنکھ کھلنے کے بعد بھی میرے منہ سے چیخیں نکلنی بند نہ ہوئیں

میری بیوی گھبری دل پہ سے میرا ہاتھ ہٹانے کی کوشش کر رہی تھی۔

"کیا ہوگیا ہے آپ کو؟" اور اداس ہو رہی تھی "اٹھئے ——"

مگر مجھ میں ہاتھ ہٹانے کی سکت نہ تھی اور میری چیخیں جیسے میرے ہاتھ کو دل پہ اور بھی دبائی جا رہی تھیں۔ "ہائے اللہ کیا ہوگیا ہے آپ کو؟" وہ انہ عبرے کے کونوں میں سے جیسے چیخ رہی تھی "اٹھئے کلمہ پڑھیئے"

—— اور پھر ہوائی حملہ کا سائرن بجنے لگا!

سائرن کی آواز جیسے جھنجھوڑ کر پوری طرح بیدار کر دیتی ہے۔ اندھیرے میں چھپا کلاک تین بجا رہا تھا۔ سائرن کی آواز ان دیکھے ہاتھ کی مانند گویا میرے ٹیٹوے کو مٹھی میں دبا رہی ہے بسر پسینہ سے جسم بھیگ چکا ہے اور اعصاب گویا تو کرا سب ٹوٹے کو ہوں۔ عین اس وقت بم کا پہلا دھماکہ ہوتا ہے اور میں چیخ کر بیوی سے لپٹ جاتا ہوں۔

میں خوف سے کانپ جاتا ہوں۔

"ہوش کریں آپ!" وہ خود بھی کانپ رہی ہے۔ "ہوش کریں"

وہ جیسے کسی بچے کو چمکار رہی ہے اتنے میں ایک اور دھماکہ ہوتا ہے اور میری بے اختیار چیخ سے گویا کل عالم بیدار ہو جاتا ہے۔ میں گویا بکاری کانپ رہا ہوں، اس کے ساتھ مجھے اپنے منہ سے بے معنی آوازیں نکلنے کا بھی احساس سا ہے، شاید میری آنکھوں سے آنسو بھی بہے ہوں کیونکہ میں نے خوف سے کھلتے اور بند ہوتے ہونٹوں پر نمکین سا ذائقہ بھی محسوس کیا تھا۔ وہ لمحات میرے ذہن میں گڈمڈ سے ہیں۔ صرف ایک شدید خوف کا احساس ہے، ایسا خوف جو انسان زندگی میں اگر دوسری مرتبہ محسوس کرے تو جاں بر نہ ہو سکے۔ میری بیوی مجھے مسلسل جھنجھوڑے جا رہی ہے مگر میری چیخ ہر دھماکے کی بازگشت ثابت ہو رہی ہے اور پھر اچانک بمباری رک جاتی ہے مگر نہیں میری بیوی کا زنانہ دار

تیز چہرہ جس نے مجھے گویا چونکا دیا ہے، میرا خوف سے کھلا منہ ایک دم بند ہو جاتا ہے۔

یوں تو قوم کی ایسی ریس میں میں نے بھی اپنے اسکوٹر پر "کرش انڈیا" چسپاں کر رکھا تھا لیکن حالت میری ابتر تھی۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے دوران میں لاہور سے دور ایک چھوٹے سے قصبہ میں تھا اس لئے وہ جنگ مجھ سے اتنی دور تھی جتنی کہ "مثلاً" ویت نام کی! اگر میں سرکاری ملازم نہ ہوتا تو مدتوں کا ان لوگوں کی مانند شہر چھوڑ کر بھاگ چکا ہوتا جن کی سامان سے لدی کاروں پر "کرش انڈیا" لکھا تھا۔ جب میں اپنے چھوٹے بیٹے کو محلہ کے بچوں کے ساتھ کاندھے پر لکڑی کا ڈنڈا رکھے لفٹ۔ رائٹ۔ لفٹ رائٹ کرتے دیکھتا تو سر شرم سے جھک جاتا۔ میری بیوی دن بھر محلہ کی عورتوں کے ساتھ امدادی کاموں میں مصروف رہتی۔ تمام قوم کی مانند ہمارے محلہ میں بھی بڑا جوش تھا۔ دن کو جب ہوائی جہاز آتے لوگ کوٹھوں پر چڑھ جاتے۔

"وہ رہا"

"کہاں پر؟"

"ادھر .... وہ دیکھو ... وہ رہا"

"ہاں! یہاں!"

ہوائی جہاز عید کے چاند کی مانند دیکھے جاتے۔

میں خود پر لعنت بھیجتا کہ میں ان کی طرح مجبور نہیں، میرا خون خوف سے کیوں پانی بن گیا ہے اور سائرن کی آواز سے میرے اعصاب کیوں مردہ ہو جاتے ہیں۔ میری بیوی نے مذاق کر کے مجھے ٹھیک کرنے کی کوشش کی لیکن جب اس نے میری متغیر حالت دیکھی تو پھر اس نے مجھے کبھی نہ چھیڑا۔ چنانچہ سائرن کی آواز سن کر بچوں سے پہلے وہ مجھے سنبھالتی۔

—— ایک دن!

ہوائی جہاز نے عین ہمارے کوٹھے پر سے یوں غوطہ لگایا کہ کھڑکیوں کے شیشے ٹوٹ گئے، برتن بج اٹھے اور گھر میں زلزلہ آ گیا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ میں اس وقت چیخا تھا یا نہیں لیکن جب ہوش آیا تو میں نے خود کو پلنگ تلے پایا ہوا تھا

خشک تھا اور جب میں نے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری تو اسے کھٹ پا کر آواز دینے کو منہ کھولنا چاہا تو احساس ہوا کہ وہ تو پہلے ہی سے کھلا ہے، میں چیخ کر بیوی کو آواز دینے کی کوشش کرتا لیکن گالوں کی مانند منہ سے آواز نہیں نکلتی۔ صرف ٹھنڈا پسینہ اور بے ترتیب سانسیں۔

بیوی مجھے آواز دیتی آ رہی ہے۔

"آپ کہاں ہیں؟"

میرے بولنے میں خوف مانع ہے، یہ خوف بیوی کا ہے، یہ خوف شوہر ہونے کا ہے، یہ خوف بچوں کے باپ ہونے کا ہے، یہ خوف اپنی مردانگی کا ہے، یہ خوف کئی رنگوں کا ہے، اس کی آواز قریب آ رہی ہے اور میں گھٹنے پیٹ سے لگائے، گیند نما حالت جنین میں ہوں، اور وہ اس کمرے کا رخ کر رہی ہے میرے دل کی دھڑکن شدید سے شدید تر ہوتی جا رہی ہے، وہ اسی پلنگ کی طرف آ رہی ہے، وہ قریب تر ہو رہی ہے۔ میں پلنگ کے پاس اس کے پاؤں رکتے دیکھتا ہوں۔ سانولے پاؤں، ننھے منے پاؤں جو ہوائی چپل میں بھی اچھے لگتے ہیں۔ میں جیسے سمٹ کر ذرہ بن چکا ہوں اور دیوار کی درز میں سما جانا چاہتا ہوں وہ دیوار جس کے اکھڑے پلستر کی مانند میرا خوف زدہ وجود ٹوٹ رہا ہے۔

وہ خاموش کھڑی ہے، پھر وہ سرگوشی کرتی ہے:

"آپ یہاں تو نہیں؟"

لہجہ میں تخاطب کم اور نہ ہونے کی دعا زیادہ ہے۔

اس کی سرگوشی دوبارہ سنائی دیتی ہے۔

یہ کوئی موقع نہیں ایسی بات سوچنے کا لیکن نہ جانے کیوں میرے ذہن میں زندگی کی وہ پہلی رات آ جاتی ہے جب اسے پہلی بار بے حجاب دیکھا تھا میں نے مردانگی کا رعب جھاڑنے کو کیا کیا جتن نہ کیے تھے۔ وہ بیچ جھانکے بغیر واپس چلی جاتی ہے، شاید اس نے میری سانسیں سن لی تھیں، شاید وہ ان سانسوں کو کسی چوہے کی سانسیں سمجھی ہو (اسے چوہوں سے بہت گھن آتی ہے) لیکن چوہا اس طرح انسانوں کی مانند کیوں سانس لینے لگا۔ غالباً اس نے اپنی عزت رکھنے کو میری عزت رکھ لی!

میں نے بعد میں اس کے چہرے کو پڑھنے کی کوشش کی لیکن وہ اپنے ہی

۹۷/ اکتوبر، نومبر، دسمبر ۲۰۰۰ء

سپاٹ تھا جیسے بالعموم بیویوں کا ہوا کرتا ہے۔ البتہ ہم دونوں ہی چور چور سے بنے تھے، میں تو اپنے آپ سے تھا مگر وہ کہیں سے تھی، شاید وہ بھی اپنے آپ ہی سے ہو!

——— ایک رات!

وہ رات دیگر راتوں سے کچھ زیادہ ہی دہشت ناک ثابت ہوئی، بلیک آؤٹ میں ڈوبا گھر اور گھر کو گھیرے ہوئے لاہور شہر، مجھے ہراساں کر رہا تھا۔ مجھے زندگی میں پہلی مرتبہ چاندنی بری لگی۔ اس کی دودھیا روشنی میں اب رومانس نہ تھا، یہ دشمن کو میرا گھر دکھانے والی دشمن چاندنی تھی، بھلا مجھے کیسے بھاتی؟ میں اندھیرے کمرے میں لحاف میں منہ لپیٹے، آنکھیں کھولے گٹھڑی بنا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ مجھے نیند نہ آئے گی۔ میرا سارا وجود گویا کان بنا اس آواز کا منتظر ہے جس سے ریڑھ کی ہڈی میں سردی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔

مجھے آواز دیتی ہے ——— "آپ سو گئے کیا؟"

"نہیں تو"

"سوتے کیوں نہیں؟"

"نیند نہیں آتی"

"کیوں؟"

"ویسے ہی"

وہ خاموش ہو جاتی ہے۔

"تم کیوں نہیں سوتیں؟"

"نیند نہیں آتی"

"کیوں؟"

"ویسے ہی"

میں خاموش ہو جاتا ہوں۔

"آپ سونے کی کوشش کریں"

"کر رہا ہوں"

وہ خاموش ہو جاتی ہے۔

"تم بھی تو سونے کی کوشش کرو"

" کہہ رہی ہوں "

اب ہم دونوں خاموش ہیں۔ مجھے شدت سے اس گفتگو کے بے معنی ہونے

کا احساس ہو رہا ہے۔

اس وقت ایسی سرگوشی ابھرتی ہے جیسے باہر کوئی یہ بات ذہن لے۔

" ... "

چاند سے ہماری بہت سی یادیں وابستہ ہیں مگر میں خاموش بنا رہتا

ہوں۔ میرا ذہن تو چاند کے کسی غار کی مانند بھائیں بھائیں کر رہا ہے۔ وہ پھر

سرگوشی کرتی ہے

" آج چاند کی کون سی تاریخ ہے ؟"

" پتہ نہیں "

اس کی آواز اتنی مدھم ہے کہ وہ مجھے اس کی نہیں بلکہ خود چاند کی

آواز محسوس ہوتی ہے۔ " میرے پاس آجاؤ "

میں خاموشی سے اٹھ کر اس کے پہلو میں لیٹ جاتا ہوں۔ وہ مجھے اپنے

ساتھ بھینچ لیتی ہے۔ اس کا جسم ہولے ہولے کانپ رہا ہے۔ ہم اس تاریک لحاف

میں چھپے جا رہے ہیں۔ دل و دماغ سب اس کی طرح گویا بخار میں کانپ رہے ہیں۔ ہماری زبانیں

... خاموش ہیں اور سارا جسم خاموش ہے اور میری حرارت اور توانائی کدھر گئی ؟

میں آنکھیں کھولے لیٹا ہوں۔ اس کے سر کے بوجھ سے میرا بازو اکڑ گیا

... نہیں۔ شادی کے ابتدائی ایام میں بھی وہ اسی طرح کسی بچہ کی

... سو جاتی تھی۔ میں اس زمانہ کی باتیں یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں

... میں کچھ بھی تو نہیں۔ تمام ذہن، اعصاب اور جسم ——

... کے منتظر ہوں۔

میرا دوست اور اس کی بیوی کار پر ہم سے ملنے آئے ہیں۔ وہ میری

اڑی اڑی رنگت دیکھ کر پوچھتا ہے۔ " ارے ! یہ تم نے کیا منحوس صورت بنا رکھی ہے؟ "

" کوئی خاص بات نہیں "

اس کی بیوی بھی کہتی ہے۔ " یوں لگتا ہے جیسے آپ بہت بیمار رہے

ہوں " ——

" نہیں بھائی ! میں تو بالکل ٹھیک ہوں "

" تو پھر یہ حلیہ کیا بنا رکھا ہے "

" کچھ نہیں " میں بے زاری سے جواب دیتا ہوں " آپ کو تو وہم

ہو گیا ہے "

چائے پی کر جانے لگے تو وہ میری بیوی سے کہنے لگا " ہم راوی کے پل پر

جا رہے ہیں، آپ بھی چلئے "

" راوی کا پل " میں پوچھتا ہوں " وہ کیا کرنے ؟ "

" کچھ نہیں ذرا گھومنے "

" ذرا گھومنے " میں اس کے لہجہ کی نقل اتارتا ہوں۔

اس کی بیوی کہتی ہے " دراصل ہم وہاں اینٹی ایرکرافٹ گننز دیکھیں گے۔

آپ بھی چلیں "

" ہاں ! ہاں ! ضرور ! " میری بیوی خوش ہو کر کہتی ہے۔

" تمہارا دماغ خراب ہو گیا ہے۔ میں اسے کھا جانے والی نظروں سے دیکھتا

ہوں " تم جانتی ہو سب ہوائی جہاز اس پل کے لئے تو آ رہے ہیں "

" یہ تو اور بھی اچھی بات ہے۔ ذرا ہم بھی تماشہ دیکھیں گے۔

" تماشہ ! یہ جنگ تماشہ ہے کیا ؟ "

" اب مرا کیوں جا رہا ہے، یوں تو جنگ کی ہر فلم دیکھنے پہنچے ہوتے ہو اور

اب اصل جنگ سے جان نکلی جا رہی ہے "

" وہ اور بات ہے "

" اگر تم اس لحاظ سے دیکھو تو یہ بھی اور بات ہے "

" ہاں چلئے نا ! " میری بیوی نے زور دیا " ذرا سی ہوا سے آپ کی طبیعت

بھی بہل جائے گی "

اور میرے منع کرنے پر بھی انہوں نے مجھے کار میں ڈال لیا۔

راوی کے پل پر پہلے ایسے ہی رونق تھی جیسے تمام لاہور یکا یک امنڈ

امڈ آیا ہو۔ مورچوں پر چاق و چوبند فوجیوں کو دیکھ کر کچھ میرے اوسان بھی ٹھکانے

آئے، وہ سب کس طرح اوس کے بغیر پل پر گنیں لئے ڈٹے تھے۔ لوگوں نے ان کی

توپوں کو ہار پہنا رکھے تھے۔ دوست کی بیوی بتا رہی تھی " یہ ہار دا صاحب کے مزار سے

لوگ لاتے ہیں"

میرا دوست بولا "جب تک یہ فوجی یہاں پر ہیں، داتا کی نگری کا کوئی کچھ نہیں بگاڑ سکتا"

میری بیوی بولی "مجھے تو انھیں دیکھ کر بہت سہارا محسوس ہوتا ہے، وہ یہاں اس لئے ہیں کہ ہم شہر میں آرام کی نیند سوئیں"

"بھابی!" وہ کہہ رہا تھا "آپ یقین کیجئے، مجھے جب بھی خوف کا احساس ہوتا ہے تو میں ادھر آجاتا ہوں، ان سے اور ان کی توپوں سے مجھے گویا نئی طاقت مل جاتی ہے۔

میں ان کی باتیں سُن رہا ہوں لیکن کان کسی اور آواز کے منتظر ہیں جب میں ان کے ساتھ ہوں بھی اور نہیں بھی، میں توپوں کو دیکھ رہا ہوں لیکن ان سے پرے بھی کچھ دیکھنے کی کوشش کر رہا ہوں"

...... سائرن کی آواز سن کر میں چیختا ہوں "کار روکو! کار روکو! جلدی کرو! جلدی!!" میری بیوی پریشانی سے دیکھتی ہے۔ کار رکتے ہیں، میں دروازہ کھول کر نیچے نشیب کی طرف بھاگتا ہی چلا جاتا ہوں۔ ہم سب کھجور کے درختوں کے پیچھے لمبی لمبی گھانس میں دبک جاتے ہیں۔

اور پھر تین ہوائی جہاز نمودار ہوتے ہیں۔ بالکل فلموں کی مانند خوبصورت لگ رہے ہیں فلموں میں ایسے مناظر میں کیسا ہس پیش ہوتا ہے لیکن ٹھنڈی ہوا میں گھاس پر بیٹھے، جاگتے پل پر زندہ آدمیوں کی موجودگی میں سچ مچ کے ہوائی جہازوں کا آنا بالکل اور ہی طرح کی بات ہے۔ توپوں کی آوازیں آرہی ہیں۔ ان تینوں میں سے ایک ہوائی جہاز قوس کی صورت میں غوطہ لگاتا ہے اور کہیں بم گرنے کا دھماکہ ہوتا ہے۔ میں منہ کے بل گر پڑا اور اس طرح گرے گرے میں نے بموں کے دھماکے اور توپوں کی آوازیں سنیں میرا بے اختیار چیخنے کو دل چاہا لیکن میں نے ضبط کیا بس آنکھیں میچے خاموش پڑا رہا۔

کئی صدیوں بعد دوسرا سائرن سنتا ہوں۔ پھر میں اپنے دوست کی آواز سنتا ہوں، اس کی بیوی کی آواز سنتا ہوں، اپنی بیوی کی آواز اور کچھ اور لوگوں کی بھی، یہ سب مجھے اٹھنے کو کہہ رہے ہیں؟ اور یہ کیسے اٹھا رہے ہیں۔

میرے دوست نے سہارا دے کر مجھے اٹھایا! میں بمشکل کھڑا ہوا ٹانگوں پر کھڑا ہوا، ٹانگیں سو گئی تھیں اور اس نے ایک دم ہاتھ چھوڑا میں لڑکھڑا گیا۔

اور میری بیوی چیخی "یہ کیا؟"

—— میں اپنے ہی بنائے ہوئے تالاب میں کھڑا ہوں"

۹۷، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۵

شبنم کا شجر

صلاح الدین محمود

میں پھول اگا دریا کی گگر
دو رنگ ہوا کے جانوں
اک رنگ سپیدہ شبنم سا
اک رنگ اگا دو زانو
میں انگ بہا دریا کی خبر
آہٹ دھیما ان جان شجر
دو طائر جانوں نابینا
لکنت کا ثمر نہ جانوں
میں پھول اگا دریا جیسا
ساکت تاروں کا رنگ جدا
اک اسپ سیاہ کا قدم سنوں
بارش کا ہنر نہ جانوں
ہر رات شجر دریا بنتا
ہر صبح پرندہ بارش کا
دو رنگ ثمر اور آئینہ
میداں ساکت دو زانو
میں پھول اگا دریا کی گگر
آہٹ دھیما ان جان شجر
دو طائر جانوں نابینا
شبنم کا شجر نہ جانوں
میں پھول اگا دریا کی گگر

چندر کلی

صلاح الدین محمود

میری ذات کے بھیتر آٹھ ستارے گردش میں
اور رات کا ماتا چاند فنا کے پار چلے
سدا رات سنبھل کر باج کے پہلو البیلی
میری صوت صدا کے پار بھڑک کر بات بنے

میری آنکھ میں دھیرج چاند جنے دو رنگا بن
چنے بات کے دامن دامن دھڑکن رات چنے
جب باد کی اُجلی ساعت کومل بے کل بن
بے وزن ستاروں کا پایک بن بات بدن

تو ذات کے بھیتر ایک ستارہ ٹوٹ چلے
اور جنگل جنگل گھور پرندہ ڈوب اگے
اب چاند جنے دو رنگے پھولوں کا بچپن
اور آنکھ کے دامن باد سمندر اور چلے

سنو چاند کی اجلی ساعت ، طائر اجلا بن
میری ذات کی جنبش صوت فرشتہ اگتا تن
کوئی آنکھ صدا کی اور ہوا در پار کھلے
آگے ایک پرندہ ہر دریا کی دھار اگے

میری ذات کے بھیتر آٹھ ستارے گردش میں
اور رات کا ماتا چاند فنا کے پار چلے

۷۰/اکتوبر، نومبر، دسمبر ۸۵ء

غزل

صلاح الدین محمود

ہونٹ تمہارے اک شبنم معصوم
باتوں میں اک دریا نم معصوم
قد تنہا لمحے کی خوشبو جیسا
قدموں میں اک میداں خم معصوم
ہریاول سی خصلت ہر جنبش میں
آہٹ میں نابینا غم معصوم
آنکھوں میں دو غنچے آہٹ جیسے
ہونٹوں میں دو طائر کم معصوم
دو طائر راتوں کی رنگت پا کر
لوہو میں پاکیزہ دم معصوم
دریا ہنستا ساکت ہریاول میں
میداں میں پوشیدہ سم معصوم
خوابیدہ تارے کے روشن تن سا
ہاتھوں میں اک چہرہ نم معصوم
تم چاندر، تم چاندر کی شنوائی
دریاؤں پہ بارش ہم معصوم

[illegible]

افتخار جالب

(تقدیم نثر)

زمیں نشانات کا مرقع ہے : بارہا خیمہ زن گذرگیا ہو : پتھر کے چہرے : میری جبیں ابھی سے چمک رہی ہے ۔ میں آمد و [illegible]
عنکبوتی حصار میں خود فریب لذیذگی میں لرزاں الجھ گیا ہوں ۔ عجیب مضحک حقیقت حال کی کشاکش مرد ملیدا خوف ذلت [illegible]
لکیر دھاگے میں کنڈل اسے چکھتے دیکھے ، ترستی آنکھیں امڈ پڑی ہیں ۔ میں کیا کہوں کنکری کریانی میں ڈھونڈتی ہے ، جہاں سے [illegible]
ڈوبتی ہے

میں روشنی کی حیاتیاتی نصیل میں گھٹ کے مر رہا ہوں
کہو کہو ، میں کدھر کو جاؤں
میرے تحیر کا راستہ باطنوں سے ہوتا ہوا سمندر کو جا نکلتا ہے
رخنے گھاؤ فسادِ لہروں کا دائرہ بن سکے گا

[illegible] کہ جو دلوں میں قیام کرے
تنے کی دیوار کٹ رہی ہے کہیں جائے پناہ منفرد کر سکے گی
تمام جنبشوں کی تیرہ تابندہ گھاٹیاں زلزلوں سے گرتے ہوئے زمانوں میں آگئی ہیں ؛ جنوں گزیدگی اس سخت پتھر ؛ غضب کی [illegible]
پھول نکلا ہے ، خود ارادہ ، تسادِ تنا امیدہ ، [illegible]
تمام تر خوشگانیوں کی حدود میں مضطرب تعین کہ ذات جس کی بلا تعین سے منسلک ، وہ بھی آدمی ہے — اگر یہی حیثیت حقیقت
مدرک رہے گی ، تو چھوڑے دیتے ہیں
بچے کچھے سے پناہ میں بھی نوحے کی راہ ڈھونڈتے ہیں
ہوا تو کچھ پاکے پیش آئیں گے

[illegible]
اگر [illegible]

[illegible]

شر کی منہائیت نے پہلے ہی گرموشی کو بیخ و بن سے اکھاڑ کر اندھی کائناتوں کو ساقط الوزن کر دیا ہے۔ تمام کون و مکان انفس کے سقطۂ
لیاں سے مبہوت! پہلے ناممکنات آفاق! چاروں جانب سکوت سکتہ میں سرّ ہیبت کا حشم و جاہ و جلال و جبروت!
شمس الضحیٰ کا بدر الدجیٰ کی بانہوں میں بانہیں ڈالے
نیلے جابے مہاساگر کہکشاں کی خاموش مست پر خوں چکاں تسلط: کھلی شہادت کہ ایک ژولیدگی کے آثار انتہاؤں کے ریشے ریشے میں جا بسے ہیں،
پکارتے ہیں، پکارتے ہیں، پکارتے.....

سمندروں میں عذاب غلطاں' ہوا کرے
کوئی گوش شنوا نہیں، صد افسوس
موجیں کف دردہاں یاقوت کے شجر کا محاصرہ تنگ کرتی جاتی ہیں۔ زچ بھی ہوتا ہیں
لمحہ لمحہ جوار بھاٹا، نیا تلون: مفتین و مرجان کا تمدن: جمود
لہروں سے نا شکستہ نغز کی شستہ طلب سے مسدود
ایسا طوفانی دھاوا بے سود
گنگ پتھر کی نابغہ لازباں ہستی میں زیر و بم کا گذر نہیں
دن حقیقتوں کی ہماہمی کا علامیہ۔ جہد لابقا کارزار بحر قدیم: شب کا شکست اعمال کا خزینہ: شجر کے یاقوتی دست و بازو کو چومتی عشقیہ ہوائیں
نزول کرتی ہیں
کوئی پوچھے: حیات و حرکت کے باردر دن تھپیڑے سہتے ہیں۔ روح، کاوش نزار ہوتی ہے، رات پڑتی ہے، یاد آتا ہے:
گنگ پتھر ایں صبح کاذب سے شام شب خیز تک مشقت کے تند مد و جذر میں ایک چھب کی آرزو میں جتا رہا ہوں: مہیب طوفاں: کہ تیرگی
میں وصال پاؤں
وصال آسودگی کا نعم البدل ہے: جو بھی سر برآرائے لفظ و معنی ہو، رات کو وصل و باریابی کے قفل ابجد سے اپنی قسمت کو آزماتا ہے۔ حقیقتاً وصل
کے علائم کی آشنائی، جو ظلم کے بطن کی مقید ہو، ایک ناقص سنا نقت ہے: تعیناتی ظہور حرکت طلوع سے آگہی کا سواد کلی سمیٹ لینے کے بعد،
بے گالگی کو لذت میں غرق کرکے، ریا سے خیر حیا کو آمادۂ ہم آغوشی تمنا کا نرم رو لخلخہ سنگھائیں، کہیں: یہ سچ ہے! تو کون مانے گا؟ وہ، جو، دن بھر
کی رونقوں سے کٹا ہوا، سنگ لامرزوری ہو؟ یہ کیا مناسب نہیں: ظلوم و جہول قلب صمیم سے مان لیں: تجربے مکاریوں کے پیمان بھرے طوفان توڑ ڈالیں
حشر ساماں خیال کی دھول دھوپ میلی ہے
چکنے چکنے تمکن کی وادی کے خد و خال انجماد تیرہ زوال میں جذب رات دن کے افق نے ٹھہرائے ہیں: امروز کی جبیں پر گھڑی کا مہمان انفعال ستارہ
روشن ہے: آؤ، خوشیوں کے چاند ٹانکیں، کہیں: گذرگاہیں بیکراں لازوال رشتہ، اجاڑ، چوگرد منسلک، خود سے متحد
ڈولتے نفس آنکھیں ڈھونڈتے ہیں
یقین کے دامن پہ شب ستاروں کی رونگٹا ہیں! اس ویران ہیں ـــ مرے بھائیو! سفر محض اجتہاد اختیار کرنا خیانت اندوہ دل پھپھولوں سے روشنی
تو نہیں؛ جو یقین نہیں اسے احترام آتش ملا عطا کرنا ہے: مقفل محافظت بے خبری کی بدقسمتی ہے! رزق آفرینی بے قاعدہ شعور اشتہا کریا شہ

شب نخوت

سست رو سورج کی گذر گاہیں دفتر روزگار انڈیکس، اس لئے بھی تو آگہی سے گریز یا خاک و خون کی رنگینیاں ، ہم نے رکھ لی ہے ، جب بھی آسامی ہوگی ، فی الحال معذرت ہے....

عذاب دن چڑھ چکا : شعاعیں ہزاروں کھمبوں کے گرد رقصاں شبینہ درماندگی قباحت کے زائچوں میں بٹی رہے بھی تو کیا کہ خوشبو خمار لمعات ابن آدم کا صلب نوارہ کندلانی شکستہ اعصابی قحط بدبو سڑاند : سورج غروب : تحلیل کی طمانیتوں کا بکھرتا اشتمال : آبرو دریچے میں کھیلتا والہانہ کھلتا ہے : مغفرت دن دھواں طہارت کی بازیابی ، نہیں : ایڈونس کے بیج بوئے ہیں : خون کا دانشگاف اثبات روئیں روئیں میں کانپتا ہے ، شکم منقش ، بھری بھری چھاتیاں ، توانا ستون ، اندھی لحد میں نطفے کی بیچپاہٹ : اتر بھی جاؤ : حسیں چمن زار کی ارادت میں لاکھ پژمردہ آرزوئیں : نہیں نہیں ، اجنبی ہمارا مباشرت عہد ہو چکا : بقیہ جتنی شفقیں ہیں شرمندگی کا باعث تو ہوسکیں گی ، مزید کچھ بھی عمل کی آمادگی نہ پائے گا ، جاؤ ، اپنا لقایا گن لو ، بہت بہت شکریہ : اٹھنی کے سگریٹ ، اندام سست ، بیدم مقام ، چکراتی دھند نتھنوں کے روبرو صاف چہرے شیشے کو منجمد رنگتی رطوبت ہی ہوتی ہے

عشق اغماض شوق متنازع فیہ اعمال کا حقیقت شناس نخچیر : کون پس ماندگان کی جانب کران کی خفت کی نیم شاداب سرخ گالوں کی تمتماہٹ رکیک ذاتی دفاع موسوم ہو ، برنگ آداب لوٹ جائے ، ان آسمانوں کی وسعتوں میں ، قریب تر بھی ، معانقے سانس چھنتی روشنی صبوحی شفق رگوں میں جدائی کا وقت نار جحیم سیر بیرم میں غلطاں شعور مبرم بجز نقاہت جھکتی بیزارگی نہ ہوتی جو ہضم تحلیل کی مساعی کا رنگ در رنگ چاروں جانب ہے

رابطہ مختصر ملائم پرڈمیس : جاؤ ، چوراہے کی صلیب آنکھیں موندے تکتی ہے ، چھوڑ دو ، ہمارے مدفن کی چولیں ڈھیلی ہیں

دن کی آوارگی فقط رات کی بہیمانہ شہوت افسردگی کا رقیبہ کہ جس کے دم سے ہنوز باقی ہے ، سپاٹ تنہا کا درد زہ جھیلتی چلی جارہی ہے : بالکل بلا ارادہ خلاف خواہش ؛ اسی لئے پینٹو مائم اندر خفیف اکائیوں میں چٹکی نمک

زبان کے زخموں پر ڈالتی ہے

مزا ہے ، تعبیر میں خرابی شکار ہوتی ہے
ساری راہیں اسی مقابر محیط محبس میں
آن واحد کے ساتھ دم توڑتی ہیں
ہذیان ہوشیار امتناع آوارگی
سبھی کے ملاحظے ہیں : جو رات کی راتیں ہیں
جو اجن کوکروں کی منجمد تلخ راتیں ڈستی ہیں
سوچنا معرکہ نہیں ہے

عمل ، عمل ہے : عمل کہ ہڈی کا گودا خواہش کی آگ جذبوں کا روغنی اعتزاتی ٹھنڈا مہیب اندھیل ـــــ چمکتا ، میلا ، غلیظ ، کھرچن سے آلودہ اس کے موتیوں والی تیلی مالا : ہر ایک دانہ پر زہد و عبرت کی نادمیدہ تنی کبھی تشنگی سے بھرا پرا اجنبی انگلیوں کا انکار عریاں قہار تھرتھراہٹ پسند ، کہنہ

۲۷ / اکتوبر تا ۵ / دسمبر ۱۹۹۵ء

رفیق رطب اللسان ہمہ نوزدہ آکر جب تک کرپیٹ کی سلوٹوں تمناؤں کشف تابانیوں سے ہونٹوں پہ ہونٹ رکھتا ہے ؛ پھیلتا سرخ لہو
سورج طلوع تائید کے کناروں کو روندتا خلیں تصنع سے منعکس رات کا بدن چاٹتا ہے ، شاخوں کے سائے پیوستگی و پابندگی میں گمنام
گنجلک بہتے پانیوں کے بسیط سینے میں غرق دوڑے بریٹ سنبھوں کا نامکمل سیاہ ڈھانچہ : پگھلتا : پانی میں پانی جتا ؛ مذاق رکھتا ہوں
زرد موسم زیبِ آیات جسم و جاں کے زہے نصیب آپ راستے ہیں
گذر کریں ؟ یا ؛ ابھی نہیں
نہیں ، مناسب نہیں
زمانہ بجور پابند نالڑے کہ ہو تو ہو ؛ کون جانتا ہے
مرے لئے برق برگ لرزیدگی کر رفتار کے تواتر میں جلوہ گر ہے ، تشابہات اختلاط زرتاب صبحوں شاموں کی گیرودار امتزاج ریشہ
مبارکش اندام نوبردنی خراب کرتا ہے : سبز ذ منفعل پہ جاگزیں پھول کانپتا ہے ! سدا سہاگن سڑک نے پھولوں کی آمد و رفت سے قریہ نگاہوں سے
رنگ نور صحرا نورد جھونکی ہے : نیم روشن ، اتھاہ ، شرمندہ
جب کہ ماسبق چھن چکا ہے : قدرت مآب نامہرباں کشاکش فساد آباد منزلوں سلوٹیں جبیں پر چمک اٹھی ہیں ، خیال کرتا ہوں ؛ ابھی ابھی
انفعالی قطروں کا رقص ٹوٹا ہے : جو بھی تقصیر ہو ، گوارا ہے ؛ پچھلے سالوں کا ناتراشیدہ مخفی سخت جان پودا سنبھل گیا ہے : مہیب ،
بد شکل ، سینہ تانے : حقوق خیر البلوفت آموختہ ، خود آرا
گواہ رہنا ، ہم اپنی مجبوریوں کی تحسین ناشناسا سے منفعل ، خوب ناخوب کی حدیں باندھتے رہے ہیں
جو قابلِ ذکر کارناموں کی داستانیں رقم کرو گے
تو یاد رکھنا
ہمارے حصے کو
ہمارے حصے کا چند جملوں پہ مشتمل مختصر سا فٹ نوٹ

دھومل

آخری کش کھینچ کر میں نے سگریٹ کو ایش ٹرے میں
رکھ دیا ہے۔ اور اب
میں ایک خوش خلق مہذب اور نرم دل شخص ہوں۔

چھٹیوں کے دنوں میں مجھے کسی سے نفرت نہیں ہوتی۔
مجھے کسی محاذ پر لڑنا نہیں ہوتا۔ میں نے
اس بوتل کی، جس پر لکھا ہے
صرف فوجیوں کے لئے
ساری شراب پی لی ہے اور بوتل کو غسل خانے میں
چھپا دیا ہے
بس یہی میری زندگی کی میزان ہے
(تمام ایسے شہریوں کی طرح میں بھی سائرن سنتے ہی
کھڑکیوں کے پردے کھینچ دیتا ہوں۔)

میں نے کوئی ایسا کام کیا ہی نہیں کہ میرا
ایک مجسمہ بنے اور اس کی نقاب کشائی کے دن
سنجیدہ' ذمہ دار لوگوں کو ایک پورا دن فاقہ کرنا پڑے
میں نے اپنے گھر کے ایک کونے میں پڑے پڑے
ایک عام سی زندگی گزار دی ہے۔

خوش خلقی جو جیل خانوں کی پروردہ ہے
اور [illegible] کے روبرو [illegible]
یہی میرا فلسفہ ہیں۔
[illegible]

ان کو میں نے اپنی تن آسانیوں سے اور بھی نرم کر لیا اور
انھیں دو قدم آگے لے گیا
میونسپلٹی نے مجھے سڑک کے بائیں جانب چلنا سکھایا ہے۔
(دنیا میں کامیابی کے لئے ٹریفک کے نشانات سمجھنا
نہ کہ ڈیل کارنیگی کو پڑھنا ضروری ہے۔)

بس ان چھوٹے چھوٹے جھوٹوں کے علاوہ جو میں بولتا ہوں
مجھے تو کسی بندوق کا وزن بھی نہیں معلوم۔
چوراہے پر کھڑے، لیفٹ رائٹ کہتے پولیس مین کے چہرے پر
میں نے سارا نقشہ دیکھا ہے۔

اور اب میں اپنے آپ سے مطمئن اور پرسکون ہوں
مجھے کسی بھی چیز کی تکمیل نہیں کرنی ہے
اب میں عمر کی اس منزل میں ہوں جب
فائلیں بند ہونا شروع ہوتی ہیں
میں بے کھٹکے بے جھجکے برآمدے میں اپنی کرسی پر
براجمان ہوں اور سورج
میرے جوتے کی نوک پر غروب ہو رہا ہے
دور بہت بہت دور بگل بجتا ہے
یہ وہ وقت ہے جب سپاہی واپس ہوتے ہیں اور
شہر آہستہ آہستہ چپکے چپکے
اپنے پاگل پن کو
کھڑکیوں کے شیشوں اور بلبوں میں بدل لیتا ہے
(۱۹۶۹ء)

عتیق اللہ کی شاعری

شمس الرحمٰن فاروقی

عتیق اللہ کا مجموعہ ایک سو غزلیں پڑھ کر طباعی اور تازگی کی پیدا کردہ غیر معمولی فرحت کے ساتھ زبان کے بارے میں ایک متفرد مگر کبھی کبھی بے ڈھنگے رویے کی بنا پر کچھ گھبراہٹ کا احساس ہوتا تھا۔ عصری ماحول کے سچے تجربے اور اس کی ناسازگاری کے خلاف مخاصمت یا اس ناسازگاری پر بیچارگی آمیز غصہ تازگی اظہار کی کوشش میں اس طرح مل جل گیا تھا کہ جدید غزل میں نئی آواز کا امکان روشن ہونے لگا تھا۔ اس مجموعے کی اشاعت کے بعد آواز کا نیا پن روشن تر ہوگیا ہے اور اسی تناسب سے اظہار کا بے ڈھنگا پن گھٹنے لگا ہے۔ میں ہمیشہ کہتا رہا ہوں کہ زبان کی روایت (میری مراد تخلیقی زبان کی تخلیقی روایت ہے) سے پوری طرح آشنا ہوئے بغیر تخلیقی انحراف کی راہیں نہیں کھل سکتیں جب تک یہ معلوم نہ ہو کہ پچھلے لوگوں نے زبان کو کس کس سمت توڑا موڑا ہے اور کس کس طرح اس کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے اسے نئی منزلوں کی طرف گامزن کیا ہے، نئی تخلیقی زبان وجود میں نہیں آسکتی۔ نئی زبان چاہے پرانی زبان کو مسترد ہی کیوں نہ کردے لیکن یہ استرداد بھی تبھی ممکن ہے جب معلوم ہو کہ کیا مسترد کرنا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار اس نکتے کو بخوبی واضح کرتے ہیں:

(۱) پڑا ہوا تھا کھلی چھاتیوں پہ سر رکھ کر

(۲) ابھی تو واپسی باقی ہے شعلہ بازوں کی

(۲) دل نہیں پہلو میں اک دھوکا ہے دل کے نام کا

عتیق اللہ کے اسلوب اظہار میں شروع ہی سے ایک طرح کی نوجوانانہ ولولہ انگیزی رہی ہے جو نظم میں نسبتاً بات چیت کی شکل میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ انھوں نے بات چیت کا آہنگ نثر کے آہنگ میں خلط ملط کئے بغیر حاصل کرلیا ہے۔ زیر نظر تین غزلیں اور تین نظمیں اس بات کا بھی ثبوت ہیں کہ نوجوانانہ اسلوب میں ایک طرح کی جو خوش گوار خام کاری سی ہوتی ہے اس نے بھرپور ارتقار کی لائی ہوئی پختگی کے لئے جگہ خالی کر دی ہے۔

عتیق اللہ

بات کیا کہنا ہے کب اتنا دھیاں رکھتا ہے وہ
دوسروں کے باب میں وہم وگماں رکھتا ہے وہ

اک ہوس ایسی غبارِ چشم سے الجھی ہوئی
ایک حسرت سی کہ بے نام ونشاں رکھتا ہے وہ

ہم بھی دیکھیں گے بہایت اپنی استعداد کی
بند مٹھی میں اگر کون ومکاں رکھتا ہے وہ

وقت کتنی تیز رفتاری سے آیا اور گیا
لیکن اک اک پل کا احساسِ زیاں رکھتا ہے وہ

دل نہیں پہلو میں اک دھوکا ہے دل کے نام پر
جاں نہیں رکھتا فقط الزامِ جاں رکھتا ہے وہ

ایک قطرہ لفظ ہی لب سے گرا کر دیکھیے
ہر بن ومو میں زباں اندر زباں رکھتا ہے وہ

فاصلہ اس کا تکلف فیصلہ اس کی نظر
پھر نہیں اٹھتے قدم اپنے جہاں رکھتا ہے وہ

آنکھ کا ہر سبز بادل بازوؤں کے نام ہے
ایک گنجائش سی لیکن درمیاں رکھتا ہے وہ

یہ خاک خاک بہ سر ہے یہ سینہ سینہ سپر
کھڑا ہوا ہوں، تری سرزمیں پہ کیا بھی کر

میں آگیا تھا خود اپنے ہی پاؤں کے نیچے
چلا گیا وہ مری بے زبانیاں لے کر

تڑخ تڑخ گئیں سب فاصلوں کی شمشیریں
وہ خود کو پھینک گیا بازوؤں کے دھارے پر

ابھی تو وا ایسی باقی ہے شعلہ بازوں کی
پھر اس کے بعد یہ میداں ہے اور نہ یہ منظر

کوئی مکالمہ تو میں بند تھا اس کے
میں ترجمہ تھا دھوئیں کی بساط کے اندر

سمجھ سکے تو اسے جا کے خود ہی بتلا دیں
کہ آج سو گئے ہوئے دھڑ میں پھر ہوئی سرسر

کہاں سے لاؤں وہ دیواریں جو نہ ٹوٹ سکیں
وہ چھت کہاں سے ملے جو اماں دے مجھ کو

اب اور تجھ کو سنبھالا نہ جائے گا مجھ سے
کچھ اور اپنے لہو کا خراج دے مجھ کو

پڑا ہوا تھا کھلی چھاتیوں پہ سر رکھ کر
اڑا کے لے چلے بگلوں کے سلسلے مجھ کو

میں سر سے پاؤں تلک ایک آنکھ بن جاؤں
جہاں سے بھی تجھے دیکھوں دکھائی دے مجھ کو

ہر ایک ساعت دیر آشنا ہے سنگ بپا
سفر دراز ہے مٹھی میں بھینچ لے مجھ کو

یہ سنسنی سی جو محسوس کر رہا ہوں میں
ہر ایک چیز سے بے دخل کر نہ دے مجھ کو

عتیق اللہ

(۱)

تم اگر جدا نہیں کرتیں
دن اور رات کے جوڑ نہیں کھلتے
ایک کے بعد ایک۔ آپس میں چپکی ہوئی ــ مگر الگ الگ
منہ چڑاتی ہوئی ساعتیں
بے نشان آندھیوں کی پیٹھ پر
مجھے بار بار نہیں ستاتیں
انگلیاں ٹوٹ ٹوٹ کر
ان سمتوں کی طرف نہیں دوڑتیں
جدھر خود فریبی نے تمھارے ایک نہیں
کئی ہیولے ــ کہرے میں ڈبو دیئے ہیں
اب تم ایک نہیں
کئی ہو گئی ہو
جیسے کہ میں اپنے آپ میں نہیں رہا
تو ـــــ کتنے سائے جو مجھ میں گپ چپ پڑے تھے
شاک سے باہر نکل آئے ہیں
اور بار بار مجھے کنکروں سے نہلا رہے ہیں

تم
اور کچھ نہیں
صرف ایک فاصلہ ہو
فاصلہ ــــ جو ہر روز ہزار قدم آگے بڑھ جاتا ہے
کسی ایک حالت میں نہیں رہتا
جو ایک مقام سے شروع ہو کر
دیکھتے دیکھتے ہزار مقام میں بدل جاتا ہے
اب تم ہزار مقام کتنا دور نکل گئی ہو
تم کچھ اور نہیں
صرف ایک دودھیائی ساعت ہو
جس پر پھپھوند چڑھ گئی ہے
جس کے بازوؤں سے
دھوپ کی ہزار ٹہنیاں پھوٹ رہی ہیں
ایک لمحہ ــــ جو ایک نقطے سے شروع ہوا تھا
کتنی تیزی سے گلوب طے کر گیا
کتنی تیزی سے
روندتی ہوئی بے دم صدیوں پر پھیل گیا
اب تم
ایک لمحہ نہیں بے شمار صدیاں بن گئی ہو
جنھیں کوئی انگلی پر نہیں گن سکتا
تم
کچھ اور نہیں
صرف تم ہو
تم جو ابھی پیدا ہی نہیں ہوئیں
میری کوکھ میں کسمسا رہی ہو
میری واپسی کا انتظار کر رہی ہو

۹؍ اکتوبر، نومبر، دسمبر ۷۵ء

(۳)

اور یکایک
بیٹھے بیٹھے
وہ نزدیک سے اٹھ گئی
ایک ادھ کچرا احساس بلبلا کے رہ گیا
ایک دم سن سن کی آواز آئی
حوض میں آگ کی موٹی موٹی بوندیں چٹک گئیں

دور بہت دور
بادلوں کے سر چڑھا
بھورا ـــــ اَنوٹ ـــــ شہ زور پہاڑ
دھم سے زمین پر آ گرا

ایک ایک کرکے
ساری رکی ہوئی چیزیں چلنے لگیں
اس کے پیچھے ایک دنیا تھی
مجھ کو میلوں پیچھے چھوڑتی ہوئی ـــــ دنیا
میرے بس میں کچھ نہیں تھا
سوائے اس کے : کہ اپنا منھ زور بھرم ادھر ادھر منا دوں
ایک جست لگاؤں
اور ـــــ دنیا کے ساتھ ہو جاؤں۔

رام لعل

پنجور جانے سے پہلے میں نے مسز بجاج کا مکان خالی کر دینا ضروری سمجھا تھا۔ حالانکہ وہ ایسا ہرگز نہیں چاہتی تھی بلکہ اس نے تو مکان کا کرایہ تک نہ لینے کی پیش کش کر دی تھی لیکن بات دراصل یہ تھی کہ میں اس ادھیڑ ہوئی کواب کوئی لفٹ نہیں دینا چاہتا تھا۔ دو دن پہلے اس نے مجھ سے اظہار ہمدردی کر کے اور بیر پلا پلا کر مجھے اپنے ساتھ سونے کے لئے بھی مجبور کر لیا تھا۔ مجبور نہیں بلکہ آمادہ۔ اس نے کہا تھا عورت اور مرد کے درمیان عمر کی کوئی دیوار نہیں ہوتی۔ میں تو وہاں دو سال تک رہتے رہتے اس دیوار پر سے سر نکال کر ایک بار بھی اسے جھانک کر نہیں دیکھ سکا تھا حالانکہ مجھے معلوم تھا اس کے نہانے کے، کپڑے بدلنے کے اور سر کھول کر ادھر ادھر گھومنے کے اوقات کیا ہیں۔ اس دن دو گھنٹوں کی گفتگو میں اس نے اپنی زندگی اور میری زندگی کے بارے میں کچھ ایسی رنگین باتیں چھیڑ دی تھیں کہ اچانک اس نے جب اپنے ہی گلاس میں سے بیئر پینے کے لئے مجھے کہا اور اس کے بعد میرے گلے میں باہیں ڈال کر مجھے بے اختیار چومنے لگی تو مجھے وہ سارے ادھیڑ اور بوڑھے مرد یاد آگئے جو اپنی عمر سے بیس بیس، تیس تیس سال اور کبھی کبھی تو اس سے بھی چھوٹی لڑکیوں کے ساتھ شادی کر لیتے ہیں یا اُن کے ساتھ رنگ رلیاں مناتے ہیں کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ مسز بجاج میری ماں کے برابر تو نہیں تھی لیکن میں نے اسے ایک مرد کی نظر سے بھی کبھی نہیں تاکا تھا۔ اس وقت اسے میں نے اس لئے انکار نہ کیا کہ ایک عورت کو بھی تو پورا حق دینا چاہئے کہ وہ اپنے سے ہمیں بائیس سال کم عمر کے ایک کرایہ دار سے پوری مرد

ذات کا انتقام لے سکے! وہ واقعی ایک انتقام تھا۔ کیونکہ مجھے اس کا کچھ بھی اچھا نہیں لگا تھا لیکن وہ میرے جسم کے ہر حصے کو والہانہ چاٹتی رہی تھی۔ خیر میں اب اس کڑوے کسیلے تجربے کا زیادہ ذکر نہیں کروں گا۔ جس کا ذائقہ اس واقعے کی یاد آتے ہی میری رگ رگ میں سرسرانے لگتا ہے۔

میں ٹرانسفر پر پنجور پہنچ گیا۔ پنجور اسپتال کے ایک چھوٹے سے احاطے میں جہاں اسپتال کے جملہ شعبوں کے علاوہ ہم سب کے چھوٹے چھوٹے کوارٹر بھی تھے۔ ایک دوسرے سے الگ تھلگ، چھوٹے چھوٹے باغیچوں سے گھرے ہوئے۔ چنڈی گڑھ چھوڑنے سے پہلے میں ہرشا سے بھی نہیں مل سکا تھا جس وقت دفتر سے نکلا تھا وہ سکریٹریٹ کے لان پر بھوک ہڑتالیوں کے درمیان بیٹھی ہوئی تھی۔ وہ لوگ میری تبدیلی کے احکام کو منسوخ کرانے کے لئے ہی ایسا کر رہے تھے لیکن مجھے ان کے ایسے اقدام میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ یہ تو ان کا پیشہ تھا۔ اچھا یونین بازی کے وجود کو قائم رکھنے کے لئے ہی وہ ایسا کر رہے تھے ورنہ انھیں میرے ساتھ کیا ہمدردی ہو سکتی تھی۔ یہ بات میں نے ہرشا کو پہلے ہی بتا دی تھی شاید اسی لئے ان سب نے میری طرف خاص خفگی سے تاکا تھا اور ان میں سے کسی نے بھی آگے بڑھ کر مجھے روکنے کی کوشش نہیں کی تھی۔

پنجور پہنچ کر مجھے قدرے سکون کا احساس ہوا۔ اگرچہ اس پر جلا وطنی کا احساس یقینی طور پر غالب تھا۔ پھر بھی میں مطمئن تھا۔ وہاں جاتے ہی مجھے دو خط ہرشا سے ملے۔ میرے بارے میں وہ لوگ ابھی تک اسی خوش فہمی میں مبتلا تھے کہ میں اپنی

چھوٹی سال کے ساتھ شادی کر لوں گا اور اس بات کا بھی تو ہی امکان تھا کہ محسن روزا جانک وہاں سے کوئی میرے پاس پہنچ جائے گا لیکن مجھے کمتا کے خط کا انتظار رہتا۔ وہ بچہ کو کب اپنے ساتھ لے کر یہاں آ سکتی ہے مجھے یقین تھا وہ دونوں چند ہی گھنٹوں سے میری ٹرانسفر کی خبر پاکر سیدھے یہیں چلے آئیں گے۔

ایک دن میں ہاسپٹل کے ڈارک روم میں ایک ایکس رے فلم ڈیولپ کر رہا تھا۔ مدھم مدھم سرخ روشنی میں کالی فلم کے گیلے بدن پر دھیرے دھیرے ایک نسوانی بدن ابھر رہا تھا۔ بدن کا ایک خاص حصہ، اس کی نازک نازک پسلیاں، میں اب اس کی ایک ایک پسلی گن سکتا تھا اسے جس وقت ایکس رے کی ٹیبل پر اپنے ہاتھوں سے لٹایا تھا اس وقت بھی میں نے انہیں گن لیا تھا لیکن اس کی ٹوٹی ہوئی پسلی اب صاف دکھائی دینے لگی تھی۔ جہاں اس کے آدمی نے نہایت بے دردی سے مکا دے مارا تھا۔ اس فلم کو تیار کر کے ڈاکٹر وملا آہوجہ کے سامنے لے جانا ہوگا۔ پتہ نہیں وہ فوراً پلاسٹر لگا دینے کے لیے کہتی ہیں یا فلم کو ساتھ دے کر میڈیکل کالج بھجوا دیتی ہیں۔

اچانک ڈاکٹر وملا آہوجہ کے کمرے سے ایک اور نسوانی آواز سنائی دی جو جانی پہچانی سی لگی۔ جھنگی کوئی! جب یاد نہ آسکا تو پھر فلم دھونے میں رک گیا۔ بار بار اسے پانی کی بالٹی میں ڈبو ڈبو کر باہر نکالتا اور تجربہ کار نظروں سے گھورتا۔ ایک نرس کسی کام سے اندر آئی تو اس کی طرف دیکھے بغیر ہی میں نے پوچھا "اب کون آیا ہے؟"

"کوئی ٹیچر ہے۔ بہت سی اسکول لڑکیوں کو مغل گارڈن کی سیر کرانے لائی تھی۔ ایک لڑکی کو اچانک مرگی کا دورہ پڑ گیا ہے!"

فلم سکھاتے سکھاتے اسی کمرے میں چلا جاتا ہوں۔ ڈاکٹر ٹیچر سے پوچھ رہی ہے "کبھی پہلے بھی اسے دورہ پڑا؟"

"مجھے نہیں معلوم۔ شاید لڑکیوں میں سے کسی کو معلوم ہو پوچھوں؟" ٹیچر پلٹتی ہے تو ہم اچانک آمنے سامنے ہو جاتے ہیں۔ وہ مجھے کچھ کچھ پہچان کر بس "ہیلو" کہہ دینے پر ہی اکتفا کرتی ہے اور پھر باہر نکل جاتی ہے۔ برآمدے میں کھڑی چھوٹی لڑکیوں سے دریافت کرنے لگتی ہے۔

"تم میں سے کون کون اسے جانتا ہے؟ پہلے کب کب اسے دورہ پڑا تھا؟"

"مجھے نہیں معلوم میڈم!"

"مجھے بھی نہیں پتہ میڈم! اس کے ماں باپ کو ہی پتہ ہوگا!"

ڈاکٹر آہوجہ ایک ٹیبل پر لیٹی ہوئی پندرہ سولہ برس کی لڑکی کو ہوش میں لے آنے کے بعد کہنے لگتی ہے "اس پر کڑی نظر رکھنی ہوگی۔ سڑک پر یا سیڑھیوں کے درمیان اسے اکیلا نہ چھوڑا جائے۔ اب اسے لے جائیے باہر"

وہ خود آگے بڑھ کر اسے اس کے پیروں پر کھڑا کر دیتی ہے۔ پھر دروازے تک لے جا کر اسے دوسری لڑکیوں کے سپرد کر کے پلٹتی ہے تو مجھے دیکھ کر کہتی ہے۔

"آپ یہاں کہاں؟"

سوکھتی ہوئی فلم کو جھلاتے جھلانے میں ہاتھ روک لیتا ہوں "جی! میں اب یہیں کام کرتا ہوں۔"

"پر ۔۔۔ آپ تو ایجوکیشن برانچ میں تھے! ایک مرتبہ شاید ہمارے اسکول میں بھی آئے تھے"

ڈاکٹر وملا میرے ہاتھ سے فلم لے کر کہنے لگتی ہے۔ "ان پر آج کل ایک پریت کا سایہ ہے۔ ایجوکیشن منسٹری کے ایک پریت کا۔ اسی نے انھیں پریشان کر رکھا ہے"

"اچھا" مس چوہان نے پہلی مرتبہ جرأت دکھائی۔ "وہاں تو میرے ایک رشتہ دار ڈپٹی منسٹر بھی ہیں وہ کچھ کر سکیں گے آپ کے لئے"

"میں اب یہیں ٹھیک ہوں" اس کا شکریہ ادا کرنے کی بجائے میں مسکرانے لگا۔ پھر اس کے ساتھ ساتھ باہر نکل آیا۔ "دراصل میں کسی کے ساتھ جھگڑا نہیں چاہتا۔ دکھ بھوگنا تو اپنے پورے اختیار میں ہے اور اسی دکھ میں اگر سکون بھی ملنے لگے تو کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے سے فائدہ!"

"بھئی مجھے تو اس طرح کی فلاسفی کبھی نہیں بھاتی" سعیدہ چوہان نے اچانک رک کر کہا اور میری آنکھوں میں کئی لمحوں تک سیدھے دیکھا۔ "معاف کرنا میں زندگی میں بہت پریکٹیکل واقع ہوئی ہوں۔ خوابوں کا یا تکلیف دہ اصولوں کا کبھی سہارا نہیں لیتی ہوں"

میں اسے کوئی جواب نہ دے سکا۔ اپنی دونوں بغلوں میں احمقوں کی طرح ہاتھ دبائے پھر اس کے ساتھ چل پڑا۔ مغل گارڈن کی ساتوں سطحوں پر [illegible]

کے پھولوں سے سجی ہوئی تھیں، اسکولی لڑکیاں بھاگتی پھرتی تھیں۔ بے شمار رنگین کپڑوں میں۔ دوپٹے، قمیص، شلوار یں، بیل باٹم، چوڑی دار کھلے کھلے بال، چوٹیاں، وہ سب اسی باغ کا ہی خوب صورت اور خوش نما حصہ لگیں۔ میں سعیدہ چوہان کو گیسٹ کے اندر بنی ہوئی دو منزلہ عمارت میں لے گیا۔ یہ وہاں کا وی آئی پی گیسٹ ہاؤس تھا۔ وہاں کا کیپر مجھے جانتا تھا۔ اکثر دوا دارو دے جانے کے لئے اسپتال چلا آتا تھا۔ میں نے سعیدہ کے سامنے اس کے ساتھ مزید بے تکلفی دکھانے کے لئے پہلے اس کے بیوی بچوں کا حال پوچھا پھر اسے فوراً کوکا کولا لے آنے کے لئے کہا۔ اس کے بعد میں نے سعیدہ چوہان سے اس کے والد کے بارے میں پوچھا تو وہ اداس ہو کر بولی — "اُن کا تو انتقال ہو چکا ہے چھ مہینے پہلے۔"

یہ سن کر مجھے بہت دکھ ہوا۔ ان سے ایک بار پھر ملنے کی تمنا تھی میری۔ میں تو پہلی ہی ملاقات میں ان کا گرویدہ ہو گیا تھا۔ وہ ایک مٹتے ہوئے عہد کے بجا طور پر نمایندے تھے۔ ایک ایسے طبقے کے بھی نمایندہ جو ملک اور سماج دونوں کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔"

سعیدہ چوہان نے کوکا کولا پیتے ہوئے چونک کر میری طرف دیکھا، کہا۔

"مسٹر سدھیر، آپ کون سے طبقے کی تعریف کر رہے ہیں؟ شاید آپ میرے ابا کے بارے میں کچھ زیادہ ہی جذباتی ہو گئے ہیں۔ وہ بھی بے حد جذباتی واقع ہوئے تھے۔ لیکن مجھے تو ان کی باتیں سراسر بناوٹی ہی لگتی تھیں۔ انھوں نے اپنے جس قسم کے ماضی سے رشتہ توڑا تھا وہ انھیں ایک صحیح قسم کی پرسنالٹی نہیں دے سکا تھا۔"

میں نے ایک تعلیم یافتہ لڑکی کو اپنے مرحوم باپ کے بارے میں اس طرح کی گفت گو کرتے ہوئے سنا تو حیرت میں پڑ گیا۔ وہ میری حیرت کو ہی دیکھ کر بولی — "سچ کہہ رہی ہوں میں۔ میرا سارا خاندان انگریز پرست تھا۔ میرے دادا، دادا کے پانچوں بھائی، کئی ایک کو خان بہادر اور خان صاحب کے خطاب بھی ملے ہوئے تھے۔ اپنے اس تکلیف دہ ماضی سے نجات پانے کے لئے میرے ابا کو کتنی محنت کرنا پڑی وہ میں ہی جانتی ہوں۔ اگرچہ وہ اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی آزادی آندولن میں شریک ہو گئے تھے اور پکے نیشنلسٹ بھی کہلاتے تھے لیکن وہ اس حقیقت کو کبھی نہ بھول سکے کہ ان کے ہم مذہبوں نے کبھی اسی ہندوستان پر حکومت کی تھی۔ کسی بھی فرقے کے لئے اس کے زخمی ماضی کا درد بے حد تکلیف دہ ہو سکتا ہے۔ لیکن انھوں نے اسی درد کو ہم کو بھی وراثت میں دینے کی شعوری کوشش کیوں کی؟ اسی کو میں ہپوکریسی کہتی ہوں۔ ایک طرف میں، ان کی بیٹی ان پر اعتبار نہیں کرتی تھی دوسری طرف کئی لوگ بھی! انھیں بے شمار قربانیوں کے باوجود ہمیشہ شک و شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ جیسے جیسے ملک کی سیاست میں فرقہ واریت کا زہر پھیلتا گیا انگریز نواز مسلمان مسلم لیگ میں شامل ہوتے گئے۔ وہ اپنے نظریات اور عقائد میں اور بھی سخت ہوتے گئے لیکن پنڈت نہرو کی خوش نودی کی حد تک ہی۔ کیوں کہ وہ سمجھتے تھے نیشنلسٹ مسلمانوں کے لئے صرف وہی اور ان کی پارٹی ہی ایک بہت بڑی ڈھال ہے۔ اپنا کوئی مثبت نظریہ ہونے کی وجہ سے انھیں کوئی دوسری سیاسی پارٹی نظر ہی نہیں آتی تھی جو نظریات کے اعتبار سے متوازن اور صحت مند پارٹی ہو سکتی تھی۔"

میں نے پہلی بار اپنے اندر ایک عجیب سی سنسنی محسوس کرتے ہوئے کہا —

"مجھے — مجھے بڑی حیرت اور خوشی بھی محسوس ہو رہی ہے کہ آپ اپنے والد کے بارے میں غیر ضروری طور پر جذباتی نہیں ہیں۔ ان کی کمزوریوں اور خوبیوں کے بارے میں ایک حقیقت پسندانہ رویہ اپنائے ہوئے ہیں۔ شاید یہ خوبی صرف ہماری ہی نسل کو نصیب ہو سکی ہے۔"

اس نے جواب دیا۔ "جس موجودہ نسل سے متعلق ہوں اسے اپنے بزرگوں سے اتفاق سے فرسٹریشن ہی ملا ہے۔ جو لوگ اس سے واقف ہیں انھیں ایک طرف تو اسی فرسٹریشن سے لڑنا پڑتا ہے دوسری طرف موجودہ زندگی کی جھلاہٹوں سے جو ہم سب میں مشترک ہیں لیکن پہلی کیفیت سے آپ آشنا نہیں ہیں۔ کیوں کہ آپ کا ماضی تکلیف دہ نہیں ہے۔ اگر ہے تو اسے گزرے ہوئے صدیاں ہو چکی ہیں۔ جب کہ ہمارے لئے یہ کل کی بات ہے۔ یہ میں پوری ایمانداری، پوری آزادی اور پوری سیلف ریسپیکٹ کے ساتھ کہہ رہی ہوں۔"

اس کی باتیں سن کر مجھے ایسا ہی لگا، وہ کچھ بلا وجہ ہی حساس ہو رہی ہے۔ اسی لئے میں نے ہنس کر کہا — "آپ سیلف ریسپیکٹ سے زیادہ سیلف کانفلکٹ کی شکار معلوم ہوتی ہیں اور یہی چیز آپ کو زندگی کے مسائل پر سیاسی نقطۂ نظر سے گفت گو کرنے پر مجبور کر رہی ہے۔ اگرچہ میں جانتا ہوں آپ سیاست داں ہرگز نہیں ہیں محض ایک ٹیچر ہیں!"

"میں سیاست داں ہرگز نہ سہی۔" وہ چہک کر بولی۔ "لیکن اپنے ملک کی ایک خوددار شہری تو یقیناً ہوں! اس ناطے سے بھی میرے کچھ ذاتی نظریات تو ہو ہی سکتے ہیں۔ لیکن سچ بتاؤں، میں اپنے ابا کی طرح اداس اور اجنبی نہیں بنے رہنا چاہتی۔ ان سارے رویوں سے دور ہو جانا چاہتی ہوں جو خوف، بیزاری، خوشامد، مصلحت اندیشی یا اسی طرح کی اور تاویلوں میں اپنا تحفظ ڈھونڈنے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ رویے میری شخصیت کو مجروح کرتے ہیں۔ مجھ سے میری شخصیت کا سارا چارم ہی چھین لیتے ہیں۔"

میں نے ہنستے ہوئے موضوع کو بدلنے کے لئے کہا ــــ "لیکن آپ سے کوئی بھی رویہ آپ کا چارم نہیں چھین سکتا ہے۔ اس کے لئے میں بڑی سے بڑی قسم کھانے کے لئے تیار ہوں۔"

یہ سنکر وہ جھینپ گئی۔ اور زیادہ دلکش نظر آنے لگی اگرچہ قدرتی ذہانت اور قوت اظہار نے اسے پہلے ہی حسین بنا رکھا تھا۔ اسی وقت ہاسپٹل کی نرس چالاوتی دو آدمیوں کو اپنے ساتھ لے کر آگئی۔ ان دونوں کو وہاں غیر متوقع طور پر دیکھ کر میں حیران سا ہوا تھا۔ وہ مکتا اور پیٹرک تھے۔ مکتا کے ساتھ اور دوسرا کون ہو سکتا تھا۔ وہ سانولے رنگ کا گٹھے ہوئے جسم کا ایک خوبرو نوجوان تھا جو پہلی ہی نظر میں مجھے اچھا لگا۔ بہت اچھا لگا۔ مکتا نے میرے ساتھ اس کا تعارف کرایا تو میں نے بے تکلف کہہ دیا ــــ "یہ دیکھ کر مجھے ذرا سا بھی افسوس نہیں ہو رہا ہے کہ مکتا تمھیں دل دے بیٹھی ہے۔ اس کے تم واقعی حق دار تھے۔"

پیٹرک تو زور سے ہنس دیا لیکن مکتا شرم سے لال سی ہو کر میرے ساتھ لپٹ کر کھڑی ہو گئی۔ بولی ــــ "چاچاجی، تمھیں تو ہمیشہ مذاق ہی سوجھتا ہے۔ یہ نہیں سوچتے کہ اس وقت میں کس قدر گھبرائی ہوئی ہوں۔ گھر سے بھاگ کر چلے آنا کسی بھی لڑکی کے لئے اتنا آسان نہیں ہوتا۔"

میں نے ان دونوں کا تعارف سعیدہ چوہان سے کراتے ہوئے بتایا ــــ "اس لڑکی کو میں نے ہی گھر کی روایات سے بغاوت کرنے کے لئے ترغیب دی تھی۔ اس نوجوان کے ساتھ شادی کر لینے کے لئے۔ اب یہ میری ذمہ داری ہے کل ہی چنڈی گڑھ کی کورٹ میں لے جا کر ان کی سول میرج کرا دوں گا۔ آپ بھی چلئے نا، گواہ کے طور پر۔"

سعیدہ نے بہت خوش ہو کر دونوں کی طرف دیکھا۔ اور کہا ــــ "میں یقیناً چل سکتی تھی لیکن میرے ساتھ میرے اسکول کی بہت سی لڑکیاں ہیں۔ پہلے انھیں اپنے اپنے گھر پہنچانا ہے۔ آپ سب میرے ساتھ انبالہ کیوں نہیں چلتے؟ وہاں بھی تو یہ نیک کام سرانجام دیا جا سکتا ہے۔ وہاں میرے یہاں ہی رہیئے گا۔ شادی کا انتظام بھی میں ہی کر دوں گی۔"

مجھے یہ بھی ٹھیک ہی لگا۔ اس طرح میں چنڈی گڑھ جانے سے بچ سکتا تھا۔ اسی لئے میں نے اس کی پیش کش کو فوراً قبول کر لیا۔ اور سعیدہ چوہان کی طرف بڑی احسان مندی سے دیکھا۔ کہا ــــ "لیکن اس میں آپ کو خاصی زحمت اٹھانا پڑے گی۔"

"جی نہیں، بلکہ مجھے تو بڑی خوشی حاصل ہوگی کہ ایک نیا جوڑا میرے ہی گھر سے اپنی نئی زندگی کے سفر پر روانہ ہوگا۔"

یہ کہہ کر اس نے بڑے پیار سے مکتا کے گرد اپنا بازو پھیلا لیا۔ پیٹرک کی اور بھی مسکرا کے دیکھا پھر میری طرف دیکھنے لگی۔ ایک عجیب سی مسرت ہے لیکن وہ نہیں جانتی تھی اس نے مجھے انبالہ کی پیش کش کر کے کتنی بڑی راہ فرار مہیا کر دی ہے۔ چنڈی گڑھ کی اذیت میری رگ رگ میں موجود تھی۔ اسے میں یکسر بھول گیا۔ ہم لوگ لڑکیوں کو جمع کرنے کے لئے باغ کی روشوں پر اتر گئے۔ شام کے سائے تیزی سے اتر رہے تھے۔ آسمان کے شمالی حصے پر بادل بھی جمع ہونے لگے تھے۔ اگرچہ ان کا رنگ سفید ہی تھا۔ دھنکی ہوئی روئی کے گالوں جیسا۔ وہ پانی سے خالی ہی معلوم ہوتے تھے۔ لیکن ایسے بادلوں کا اجتماع بھی بے حد سہانا ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس سے آکاش کا رنگ اور بھی نیلا ہو جاتا ہے

(۳)

مکتا اور پیٹرک کی شادی سول میرج ایکٹ کے تحت کرا دی گئی۔ وہاں ہم تین روز تک رہے۔ کورٹ میں اس شادی کے گواہ سعیدہ اور میں تھے۔ مکتا کورٹ سے اپنے محبوب کے ساتھ باہر نکلی تو حیران حیران سی لگی۔ جیسے اسے یقین نہیں آ رہا ہو اس کی واقعی شادی ہو گئی۔ اس کے تصور میں اب تک روایتی ہندوستانی شادیوں کا ماحول تھا جس میں بڑے دھوم دھڑاکے سے باراتیں آتی ہیں۔ گھوڑی پر بیٹھ کر دولہا آتا ہے گھر کے اندر بھی ڈھولک بجتی ہے۔ گیت گائے جاتے ہیں۔

مہندی لگائی جاتی ہے۔ ابٹن ملا جاتا ہے۔ کچھ قریبی رشتے دار روٹھ جاتے ہیں، انھیں منایا جاتا ہے۔ کسی کا بول بول کر گلا بیٹھ جاتا ہے، کوئی اچانک بیمار پڑ جاتا ہے تو ڈاکٹر کو بلانے کے لئے مال دہائی مچائی جاتی ہے لیکن یہاں بس عجیب سی خاموشی چھائی ہوئی ہے اور دل میں یہ خوف اور بھی گہرا ہو گیا ہے کہ جب گھر والوں کو معلوم ہو جائے گا تو وہ کیا کہیں گے؟

میں نے اسے ایک ساڑی کا تحفہ دیا تھا۔ پیٹرک کو ایک خوب صورت گھڑی دی تھی۔ سعیدہ نے کما کو سونے کی چار بیش قیمت چوڑیاں پہنائی تھیں جو اس کی گوری گوری کلائیوں پر بہت سج رہی تھیں۔ انھیں لمحوں میں میں نے اس کی آنکھوں میں پہلی مرتبہ آنسو بھی اترتے ہوئے دیکھے۔ بائیس تئیس برس کی شوخ اور کھلنڈری کس قدر اچانک ایک سنجیدہ عورت بن گئی ہے! ایسے وقت میں اسے آشیرواد دینے والے صرف سعیدہ اور میں ہیں لیکن اب کوئی بھی اس کی آنکھوں میں اب خوف کی پرچھائیں نہیں دیکھنا چاہتا، اسے بس خوش ہی دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس نے متوسط طبقے کی صدیوں پرانی روایات کو توڑنے کی جرأت دکھائی ہے۔ اس کے لئے اس کا ڈر بھی فطری ہے۔ روایت شکنی کا عمل بھی فطری ہی ہوتا ہے۔ کئی پرسکون اور سست گام دریا بھی تو صدیوں تک ایک ہی راستے پر بہتے بہتے کبھی کبھی اچانک اپنا راستہ بدل لیتے ہیں۔ اپنے کناروں کو کاٹتے ہوئے اپنے نئے سفر کی راہ آنے والی رکاوٹوں کو زیرِ آب کرتے یا اپنے ساتھ ساتھ بہالے جاتے ہوتے!

کما ایک نیم تعلیم یافتہ خاندان کی ایک پڑھی لکھی لڑکی تھی۔ اپنے ماں باپ سے بے حد مانوس، اس کی ساری تعلیم و تربیت حصار جیسے پس ماندہ شہر میں ہوتی رہی۔ بظاہر تو اس سے ایسی بغاوت کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ لیکن جب جذبات میں طغیانی آجاتی ہے تو ان کے اپنے لوجک بن جاتے ہیں۔ اپنی دلیلیں بھی، جو دراصل بڑے بڑے شہروں کی فراخ سڑکوں سے ملی ہوئی قصبوں کی گلیوں کی راہ سے در آتی ہے، جس طرح رہن سہن کے دوسرے طور طریقے اور مختلف نوع کی تبدیلیاں دیر یا سویر آتی رہتی ہیں۔

اسی شام کو سعیدہ چوہان نے اپنے آبائی گھر میں ایک چھوٹی سی دعوت کا اہتمام کیا۔ اس میں ہم سب کے علاوہ اس کے کچھ فرینڈز اور ان کے شوہر بھی شریک ہوئے۔ یہ سب کے لئے ایک انوکھی اور یادگار دعوت تھی،

اس سے پہلے کوئی بھی اس قسم کی بین المذاہبی شادی کی تقریب میں شریک نہیں ہوا تھا اسی لئے ہر شخص نے خاصی دلچسپی اور خوشی دکھائی۔ کما اور پیٹرک کو پھولوں اور تحفوں سے لاد دیا گیا۔

ہم نے رات کی گاڑی سے دونوں کو الوداع کہی۔ ہنی مون منانے کے لئے وہ کشمیر جا رہے تھے۔ کما میرے ساتھ لپٹ کر پہلی مرتبہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی جس لڑکی کو بیاہنے کا منصوبہ میرے لئے بنایا گیا اسے میں نے خود ہی پیٹرک کے حوالے کر دیا تھا۔ لیکن میرے دل میں کسی قسم کا صدمہ نہیں تھا۔ ایک عجیب سا جذبۂ طمانیت تھا۔ سعیدہ سے بھی وہ اسی طرح ٹوٹ کر ملی۔ جیسے وہی اس کی ماں ہو، اس کی سرپرست ہو۔

سعیدہ اور میں گھر واپس آئے تو ایک عجیب سے سونے پن کا احساس ہوا۔ جس مسرت سے تھوڑی دیر پہلے تک ہمارے دامن بھرے ہوئے تھے اس کی بجائے اب اداسی ہی تھی۔ جس سے میں نے نجات پانے کے لئے اپنے سسر کو ایک طویل خط لکھا۔ انھیں سب کچھ لکھ دیا۔ جو کچھ اب تک میں کما کے بارے میں سوچتا رہا تھا اور اب جو اقدام اس کے مستقبل کے لئے کر لئے تھے۔ میں جانتا تھا وہ بہت برہم ہوں گے۔ ان کے علاوہ گھر کے افراد بھی۔ لیکن وقتی طور پر۔ اس کے بعد وہ دھیرے دھیرے اس رشتے کو قبول کریں گے۔ تمام سمجھ دار والدین یہی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

جو کمرہ مجھے رات کو سونے کے لئے دیا گیا۔ وہ کتابوں سے بے طرح بھرا ہوا تھا۔ چھت تک الماریاں اور ریک لگے ہوئے تھے۔ پرانی اور نئی کتابوں سے۔ ایسا لگتا تھا اس گھر میں برسوں سے جتنی کتابیں لائی جا رہی ہیں۔ وہ سب محفوظ رکھی ہوئی ہیں۔ اب ان میں اضافہ کرنے والی سعیدہ چوہان ہی ہے۔ اس کے گھر کے بزرگوں نے جس طرح اپنی اپنی کتابوں پر اپنے اپنے نام لکھ چھوڑے تھے، اسی طرح سعیدہ چوہان بھی لکھ دیتی ہے۔ کتابیں فارسی، اردو، انگریزی اور ہندی زبانوں کی تھیں۔ بزرگوں کی دلچسپی فلسفہ، حکمت، تاریخ، ادب اور سیاسیات میں رہی تھیں۔ سعیدہ کی دلچسپی تعلیم اور سیاسیات ہی محدود نظر آئی۔ لیکن اس کی زیادہ تر کتابیں کمیونزم پر ہی نظر آئیں۔ داس کیپیٹال کا پورا سیٹ، ویت نام، چین، امریکہ، یورپ، پاکستان کی سیاسی تبدیلیوں پر، لینن گورکی، ٹالسٹائے، چیخوف وغیرہ کی بھی کتابیں تھیں

میں جب رات گئے تک ان کتابوں کو بے چینی سے اتار اتار کر دیکھتا رہا اور ایک عجیب سی مسرت کا شکار ہوتا رہا۔

صبح وہ میرے کمرے میں چائے لے کر آئی اور میرے اوپر بکھری ہوئی کتابیں دیکھیں تو بولی۔ آپ چاہیں تو یہ کتابیں پڑھنے کے لیے لے جا سکتے ہیں، پھر واپس کر دیجیے گا۔

میں نے ہنستے ہوئے کہا۔ "میرا تو جی چاہتا ہے جب تک ان کتابوں کو پڑھ نہ چکوں یہاں سے جاؤں ہی نہیں!"

اس نے بھی اسی بے ساختگی سے ہنستے ہوئے جواب دیا۔ "مت جائیے۔ کتنا کون ہے آپ کو بھیجنے جانے کے لیے۔"

"لیکن مجھے آج جانا تو پڑے گا ہی۔ ڈاکٹر آہوجہ میرا انتظار کر رہی ہوں گی۔ وہاں میرا کام اور کوئی نہیں کر سکتا۔ نہ جانے کتنے ایکس رے آئے پڑے ہوں گے۔ فی الحال یہی دو کتابیں لے جاؤں گا۔"

ایک کتاب تھی "پاکستانی کلچر کیا ہے؟" اور دوسری "لینن، حیات اور عملی سیاست!"

جب میں پنجوریا پہنچا تو اس وقت دو بج رہے تھے۔ تیز دھوپ پھیل چکی تھی۔ ننگے سر چلتے چلتے میری کھوپڑی سلگنے لگی جسے بچانے کے لیے کئی مرتبہ سر پر اپنی کتابوں کو رکھ لیا اور آسمان کی طرف دیکھا۔ آج آندھی ضرور آئے گی۔ جس روز بہت زیادہ گرمی پڑتی تھی آندھی یا بارش ضرور آجاتی تھی۔ لیکن دور سے دکھائی دینے والی شوالک کی پہاڑیاں بادلوں کے نرغے میں تھیں۔ بادل سیدھے وہیں پہنچ جاتے ہیں۔ پہلے وہیں جا کر برستے ہیں۔ انھیں برستے تو پہاڑیوں کے پیچھے ہمالیہ کے سلسلے کی طرف نکل جاتے ہیں۔ جہاں سے پھر پلٹ کر آنا ان کے لیے محال ہو جاتا تھا۔ وہیں کہیں برس کر اپنا وجود ختم کر بیٹھتے تھے۔

اسپتال تو بند ہو چکا تھا۔ میں اپنے کوارٹر میں پہنچا تو اسے کھلا ہوا دیکھ کر حیران ہوا۔ اس کی چابی عام طور پر جوالا دیوی کے پاس چھوڑ دیتا تھا۔ صفائی وغیرہ کرا دینے کے لیے۔ وہاں کمرے کے اندر کھلے بالوں میں بھیگی ہوئی سی ایک عورت کو دیکھا جو دیوار پر ایک کیل میں کنگھی اڑا رہی تھی۔ وہ ہرشا تھی۔ مجھ سے ملنے کے لیے اب پنجوریا پہنچ گئی تھی۔ اس نے حسب عادت ہر چیز کو جھاڑ پھونک کر میرے کمرے کی کایا پلٹ دی تھی۔ میرے میلے کپڑے، رومال، تولیے، تکیے کے غلاف وغیرہ دھو دھو کر سکھانے کے لیے تار پر لٹکا رکھے تھے۔ میں اس کے پیچھے کھڑا اسے دیکھتا اور مسکراتا رہا۔ اس نے چہرہ گھمایا تو مجھے دیکھ کر انتہائی طور پر خوش ہو کر میرے ساتھ لپٹ گئی۔

"تم کب آئیں، ہرشا!"

"میں تو کل سے یہاں ہوں۔ تم کہاں چلے گئے تھے؟"

"ابھی سب بتاتا ہوں۔ پہلے ذرا سانس برابر کر لوں، کڑی دھوپ میں جلتا ہوا آیا ہوں۔"

میں ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس نے پنکھے کا رخ میری طرف کر دیا اور صراحی سے میرے لیے پانی کا گلاس بھر کر لے آئی۔ میں نے پانی پیتے پیتے اس کی طرف بڑی شکر گزار آنکھوں سے دیکھا۔ اگرچہ میں اسی سے بچنے کے لیے چنڈی گڑھ نہیں گیا تھا لیکن اس سے یہ کہنے میں کوئی دقت محسوس نہ کی — "کتنا اچھا لگ رہا ہے کہ کوئی لڑکی میرے ہی گھر میں میرا اس وقت میرا انتظار کر رہی تھی۔"

ہرشا نے کوئی جواب تو نہ دیا لیکن میرے سامنے کھڑی مسکراتی رہی اور دونوں ہاتھوں میں اپنے تازہ دھلے ہوئے بال لے کر سہلاتی بھی رہی۔

پھر میں نے سچ بات کہہ دینے میں بھی کوئی جھجک محسوس نہیں کی۔ "میں چنڈی گڑھ جا کر تم سے ہرگز نہیں ملنا چاہتا لیکن میں خود کو تمہارے بارے میں سوچنے سے باز بھی نہیں رکھ سکتا ہوں۔ تم یقیناً بہت بہادر ہو! بہت ہمت والی۔"

میں نے اسے قریب آ جانے کے لیے اشارہ کیا تو وہ آ کر مجھ پر جھک سی گئی۔ اس کے گھنے اور ٹھنڈے بالوں کا سارا بادل مجھ پر برس سا گیا۔ اپنی تمام تر سوندھی سوندھی خوشبو اور بے پناہ تازگی کے ساتھ۔

"ہرشا تمہارے یہ بال بہت خوب صورت ہیں۔ تمہیں معلوم ہے یہ تم سے کہیں زیادہ خوب صورت ہیں! اس کے مقابلے میں تمہارا وجود صفر ہو کر رہ جاتا ہے۔"

میں نے ہنستے ہنستے اس کے بالوں کو چھوا اور بار بار چوما۔

اس نے اپنے سارے بالوں کو اپنے ہاتھوں میں لے کر بڑے غور سے دیکھتے ہوئے مصنوعی برہمی سے پوچھا۔ "ایسا کیوں؟ ان کے مقابلے میں میرا اپنا وجود کیونکر ختم ہو جاتا ہے۔ کیا یہ بھی میرے اپنے وجود کا حصہ نہیں ہیں"

"کسی عورت کے وجود کا کوئی خاص حصہ ہی زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے جیسے آ

رف ہونٹ یا صرف آنکھیں یا صرف ناک یا گردن یا کمر، بریسٹ وغیرہ! ایسا بھی سکتا ہے اس کی ساری دلکشی صرف اسی ایک چیز کی وجہ سے ہو! شاید تم نے بھی غور نہیں کیا! اسی لئے میں کہتا ہوں کہ تم صرف بال ہی بال ہو۔ تمھارے پاس ال کشی کی یہ دولت نہ ہوتی تو تم کس قدر مفلس نظر آتیں؟" میں زور زور سے ہنسنے بھی لگا ـــ

"ہٹو، تم بڑے کریزی معلوم ہوتے ہو؟" اس نے خود کو میرے سپرد کردیا۔ ور بہت ہی جذباتی ہوکر پوچھا ـــ "میری طرح کوئی اور لڑکی بھی کسی کے لئے دو دو رن تک گھر سے غائب رہ جاتی ہوگی؟ بتاؤ! کیوں کہ میں تم سے محبت کرتی ہوں نا، سدھیر! تم میری محبت کا اعتراف کیوں نہیں کرتے؟ صرف ایک بار تو کہہ دو ـــ جانتے ہو تمھاری زبان سے صرف یہی بات سننے کے لئے میرے کان ترستے رہتے ہیں۔"

میں نے اس کی آواز میں ایک عجیب سی لرزش محسوس کی۔ جو کچھ اس نے کہا تھا وہ غلط نہیں تھا۔ وہ واقعی مجھ سے محبت کرتی تھی۔ مجھ سے ملنے کے لئے بڑے بڑے خطرے اٹھا رہی تھی۔ ہریانہ کے مختلف شہر میں جب ہم ساتھ ٹور پر نکلے تھے اس نے ہر جگہ اپنے جسم کو میرے سپرد کردیا تھا۔ چنڈی گڈھ میں بھی کبھی چھپ کر کبھی سب کے سامنے میرے گھر میں آکر میری عورت کی طرح میرے ساتھ آکر رہ چکی تھی۔ میرے لئے کھانا بنایا تھا، میرے کپڑے دھوئے تھے، میرے کمروں کے فرش کو باندیوں کی سی لگن کے ساتھ رگڑ رگڑ کر چمکا دیا تھا۔ میرے گھر، میری زندگی کا حصہ بن جانے کے لئے،

لیکن میں اسے کوئی جواب نہ دے سکا۔ بس اس کے ہونٹوں پر ایک طویل بوسہ ہی دیا اور پھر اس کی طرف دیکھنے لگا۔ وہ بھی کتنے لمحوں تک میری طرف دیکھتی رہی۔ پھر بولی ـــ "اب تو بتا دو، تم اتنے روز سے کہاں غائب رہے، سچ سچ بتانا!"

میں اس کے اضطراب سے لطف اندوز ہوتے ہوئے کہا ـــ "تم خود ہی پوچھو! کہاں جاسکتا تھا؟"

وہ میرے دونوں کان پکڑ کر بولی ـــ "مجھے تو ایسا لگتا ہے تم ـــــ کسی اور سے بھی دوستی رکھے ہوئے ہو!"

"دوستی تو میری کئی لوگوں سے ہے۔ میں اس سے انکار نہیں کروں گا۔"

"میرا مطلب ہے کسی دوسری عورت کے ساتھ دوستی کر رکھی ہوگی۔ ضرور اسی کے پاس گئے ہوگے!"

یہ سن کر میں نے اسے بڑے پیار سے ایک تھپڑ لگایا اور کہا ـــ "تم بڑا حاسد ہو ہرشا! اس قدر پڑھ لکھ کر بھی اپنی مڈل کلاس کی سوچ سے نجات نہیں پاسکی ہو!"

وہ پھر بھی بڑے پیار سے میری طرف دیکھتی رہی تو میں نے اسے بتایا۔ "میں واقعی ایک عورت کے ہی پاس گیا تھا۔ چار دن اسی کے ساتھ رہا۔ تم اسے جانتی ہو۔ وہ سعیدہ جہاں یاد ہے نا! انبالے میں تم ہی نے اس سے مجھے ملایا تھا! وہی۔ اس نے میری بڑی مدد کی۔ اس نے کافی کچھ خرچ کرکے کل کمتا اور ریبٹرک کی شادی کرادی۔ کمتا اور ریبٹرک کی محبت کا قصہ بھی تفصیل معلوم ہے؟"

سعیدہ کا نام سن کر وہ خاصی پریشان نظر آئی میرے پاس سے فوراً الگ ہوتی ہوئی بولی ـــ "اس نے تمھاری مدد کیوں کی؟ میں پوچھتی ہوں اسے تم سے اس قدر دلچسپی لینے کی ضرورت ہی کیا تھی؟"

اس کی آنکھوں میں آگ کے شعلے سے بھڑک اٹھے۔ لیکن میں مسکراتا ہی رہا۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر اس کے پھولے پھولے گال تھپتھپائے اور کہا۔ "تمھیں اس سے ڈرنے کی بالکل ضرورت نہیں ہے ہرشا! اس کے بارے میں میں اس طرح سوچ بھی نہیں سکتا۔"

وہ جلدی جلدی اپنے کپڑے ٹھیک کرنے لگی۔ "اس نے تو کسی خاص وجہ سے ہی تمھاری مدد کی ہے۔ میں جانتی ہوں۔ تم اس سے مت ملا کرو۔"

"ہرشا! اسی حسد نے عورت کو ہمیشہ کمزور بنائے رکھا ہے ـــ کیا نہیں؟"

"حسد بھی تو انسانی فطرت کا ہی ایک جزو ہے۔ لیکن اس طرح تم اس مسلمان لڑکی کی نیت پر پردہ نہیں ڈال سکتے۔ تمھیں خوش کرنے کے لئے ہی اس نے یہ سب کیا ہے۔ میں کہتی ہوں اب اس سے تم کبھی نہ ملنا۔"

اب مجھے بھی غصہ آگیا۔ میرے اندر جس قدر جنسی تناؤ پیدا ہو چکا تھا اس پر اچانک برف سی پڑتی دیکھ کر مجھے شدید جھٹکا لگا اور میں نے اسے زور سے جھنجھوڑ دیا۔ اور چلا کر کہا ـــ "لیکن تم ہوتی کون ہو مجھے اس طرح کا حکم دینے والی۔ یہ سوچنا میرا کام ہے کہ کس کس سے ملوں اور کس کس سے نہیں۔

ایک بات بتا دوں جس قسم کی نفرت میں تم جلتی رہنا چاہتی ہو وہ بہت ہی خطرناک ہے مجھے یقین ہے ایک دن مجھ سے بھی نفرت کرنے لگوگی تم۔"

تھپیڑ کھا کر اس کے آنسو بہہ نکلے۔ اس نے میری طرف بڑی شکایتی نظروں سے دیکھا۔ مجھے بھی افسوس ہوا۔ اس پر اس طرح ہاتھ نہیں اٹھانا چاہئے تھا لیکن میں اس سے معافی نہ مانگ سکا۔ بس اس کی طرف دیکھتا ہی رہا۔ کپڑے پہن کر اس نے اپنے بال ٹھیک کئے۔ پھر اپنا پرس اٹھا کر باہر جانے کے لئے تیار نظر آئی تو میں نے اس سے کہا — "تمھیں بس اسٹینڈ تک چھوڑ آؤں؟"

"میں چلی جاؤں گی۔" اس نے اسی بے رخی سے کہا۔ اور پرس میں سے ایک کاغذ نکال کر بولی — "میں تو تمھیں بتانے آئی تھی تمھاری پھر ٹرانسفر کر دی گئی ہے۔ شہزاد پور۔ یہ آرڈر پرسوں جاری ہوا ہے۔ یونین والے اس کے خلاف ایک اپیل لکھ کر چیف منسٹر سے مل رہے ہیں۔"

میرے لئے یہ ایک اور جھٹکا تھا۔ "اتنی جلدی؟ ابھی تو یہاں آئے ہوئے مجھے تین ہی مہینے ہوئے ہیں۔ یہاں کم سے کم پانچ سال رہ سکتا ہوں۔"

"یہی تو ہمارا کیس ہے لیکن ڈیڈی تمھارے پیچھے ہی پڑ گئے ہیں۔ ایسا لگتا ہے وہ تمھیں کہیں بھی آرام سے نہیں بیٹھنے دیں گے۔"

"اگر ایسا ہے تو میں خود ہی اوپر تک پہنچوں گا۔ سعیدہ چوہان کا کوئی رشتہ دار ڈپٹی منسٹر ہے۔ اس سے کہوں گا۔"

"تم چاہے جس سے ملو۔ یونین والے تو تمھاری ہر طرح سے مدد کرنے کے لئے تیار ہیں۔ بھوک ہڑتال تک کی تھی تمھارے لئے انھوں نے۔ جس کی وجہ سے دو آدمی معطل کر دیئے گئے ہیں لیکن تم ان کی ہمدردی کو خاطر میں لاؤ گے نا! تمھیں تو بس مسلمانوں سے ہی مدد لینا اچھا لگتا ہے۔"

میں نے اس کی طرف گہری نظر سے تاکا۔ اس کی آنکھوں سے اگرچہ حسد کی آگ ابھی تک غائب نہیں ہو سکی تھی لیکن ان لمحوں میں بھی وہ بے پناہ خوب صورت لگ رہی تھی۔ اس نے اپنے بکھرے ہوئے بالوں کو جلدی جلدی سمیٹ کر جو لمبی سی چوٹی بنالی تھی وہ اس کے آگے پڑی تھی۔ ہرے رنگ کی ساڑی اور بلاؤز میں اس کا دبلا پتلا شریر اب بھی جھانک رہا تھا جو چند منٹ پہلے میرے بازوؤں میں مچل رہا تھا۔ وہ اب بھی ترغیب دے رہا تھا کہ میں آگے بڑھ کر اسے جانے سے روک دوں۔ اسے نے میرے پاس آکر مجھے جنسی طور پر کس قدر بیدار کر دیا تھا! میں کتنے روز سے اسی کے متعلق سوچتا رہا تھا۔ میرے ہی اچانک طیش میں آجانے پر وہ مجھ سے بہت دور ہو گئی تھی۔ مجھے یہ صدمہ اپنی اچانک ٹرانسفر کی اچانک خبر سے کہیں زیادہ بڑا محسوس ہونے لگا۔ وہ یہاں سے چلی جائے گی تو یہ صدمہ اور بھی گہرا ہو جائے گا۔ ہو سکتا ہے میں کئی روز تک بالکل سو بھی نہ سکوں!

میں نے اچانک خود کو بے حد کمزور محسوس کیا۔ بالکل نڈھال سا! اپنی جگہ پر اٹھ کر کھڑے ہو جانا بھی مشکل سا لگا۔ جو کچھ اس نے بھی غصے میں کہہ دیا تھا وہ اگرچہ سراسر غلط تھا لیکن ان لمحوں میں مجھے اسی کے ساتھ کی شدید ضرورت تھی۔ میں نے بہت کوشش کر کے جیسے ایک گرے ہوئے پیڑ کو پھر سے سیدھا کھڑا کیا۔ دھیرے دھیرے چل کر میں اس کے پاس گیا۔ اس کے گرد اپنے بازو پھیلا کر بولا — "مجھے معاف کر دو ہرشا، میں بالکل اپنے آپے میں نہیں رہا تھا۔ تم جانتی ہو میرے مزاج کو! لیکن مجھے مسلمانوں سے کیا لینا ہے! بھاڑ میں جائیں وہ! اس وقت میں بہت پریشان ہوں۔ تم ابھی اور کچھ دیر میرے پاس رکو نا! تمہارا پیار پا کر ہی میں خود کو بھول پاؤں گا۔ اس وقت تمہارا پیار ہی مجھے مضبوط بنا سکتا ہے۔ کیا تم اپنا غصہ تھوک نہیں سکتیں؟ — پلیز!"

شفق

اور جب اس نے فطری عمل کے دوران ظاہر ہو کر چراغ کی لو انگلی سے مسل دی اور آج کل کا انکشاف کیا تو میں نے اس کی خوشامد کی۔

کچھ دن ہمارے ساتھ رہ جاؤ، ہمارے رہبر بن جاؤ، ہمیں ایک رہبر کی ضرورت ہے۔

اور صرف دس منزل وہ میرے ساتھ رہا۔ پچیسویں منزل پر رخصت ہو گیا۔

ابھی تو ہم نے اس سے کچھ پوچھا بھی نہ تھا، اور اس نے بھی بے پوچھے بتانا گوارا نہیں کیا تھا، ہم اس سے کتنی جانی ان جانی باتیں پوچھنا چاہتے تھے۔

پندرہویں سے پچیسویں منزل تک ہم نے ذہن میں صرف سوالات ترتیب دیئے تھے اور اس کے منتظر تھے کہ وہ کہیں رک کر دم لے تو پھر...

سنو تو ... میں نے اسے آواز دی، ابھی ہمارا سفر ختم کہاں ہوا ہے، تم نے منزل تک کا وعدہ کیا تھا اور اس طرح بیچ سفر میں۔

مگر وہ رکا نہیں۔

تمہارے ساتھیوں کی پیشانیوں پر بھی تیسری آنکھ موجود ہے۔ اب اپنی مدد خود کرو۔

وہ چلا گیا اور ہم نے سڑک سے نیچے ایک سطح چٹان پر اپنا سامان رکھ کر سگریٹ سلگائی۔

پہاڑ چڑھنے کی صورت میں بجز کفن اوڑھنے کے چپ چاپ بھی نکلنا تھا، آندھی اپنے شباب پر تھی۔ ہمارے قدموں میں شور مچا رہی تھی اور وہ پہاڑی سامنے ہو تھی جس پر ہمیں جانا تھا۔

ہم پہنچ گئے نا۔

نہیں پہنچے کہاں ہیں۔ یہ تو پہلی منزل ہے۔ یہاں سے ایک نیا راستہ، وہ پرستان نما پہاڑ دیکھ رہے ہو نا، کہتے ہیں اس پہاڑ پر ان چڑیلوں کا مسکن ہے جنھوں نے چودہ برس تک زمین تنگ کی تھی اور اپنے داہنے شانے پر کشتی کے بادل لئے سایہ باندھے پھرتے تھے مگر بادل کے چھلاوے میں آنے لگے بھی اب چھاؤں کے متلاشی در در بھٹک رہے ہیں۔ تم نے راہ میں کچھ دیکھا تھا۔

کالی کالی گلیاں سہمے سہمے راستے، دروازے اور کھڑکیوں پر ٹنگی آنکھیں، دوسرے کی نگراں آنکھیں، ہاتھوں پر جلتی شمعیں لئے متلاشی آنکھیں، معلق آنکھیں، ہنستی اور قہقہہ لگاتی آنکھیں، خون کی بو، آگ کی برستی ہوائیں اور ابر آلود کی چاپ۔

کس نے ہمیں پناہ دی، کس نے بچایا، کس نے کی، تھوڑی دیر دم لو بہت دور سے آرہے ہو بہت دور جانا ہے، اور صرف دس ہی نہیں، بستر پر جم والوں نے کچھ کیا۔ ان کے چہرے دیکھے تھے، کتنے قابل رحم تھے۔ آدھے زرد، آدھے سرخ۔ ایک آنکھ جیسے بھیک مانگتی ہوئی، دوسری آنکھ جیسے قہر و غضب کے شعلے برساتی ہوئی، آس پاس کی ہر چیز کو جلا کر خاکستر کر دینے پر آمادہ۔

میں نے خود سے سب کچھ کہا تھا اب رک گئے تھے اور سوال کرنے والا اسی خوف سے سب کا منہ تک رہا تھا۔

منزل دور ہے سامان اٹھاؤ اور چلو، نامعلوم نے سگریٹ زمین پر گرا کر جوتے کی ایڑی سے مسل دیا اور ہم نے فرش سے اپنا سامان اٹھایا اور چل پڑے۔

میں اس سے کیسے انکار کر سکتا ہوں کہ میں نے تاریکی کی تھی اور اپنے

سے گھری جلا دی تھی

تم سمجھتے کیوں نہیں ہو، اس طرح تم راہ بھول جاؤ گے۔ وہ سب برہم ہوتے جا رہے تھے۔

مگر دوستو، اس کا کیا ثبوت کہ ہم راہ سے بھٹکے ہیں۔

اس پر وہ خاموش اور فکر مند ہو گئے۔

ان کی خاموشی سے مجھے تشویش ہوئی۔ مجھے یہ نہیں کہنا چاہیے تھا مگر گولی چل چکی تھی اور خرگوش نظروں سے اوجھل ہونے کی فکر میں تھا۔

خرگوش کا خون کتنا میٹھا ہوتا ہے میں گھونٹ گھونٹ لہو پی رہا ہوں۔

تم آ گئے؟ میں کب سے تمہاری منتظر تھی۔

سر میں قندیل گھٹنے لگا۔ میرے دوست ابھی فاصلے پر تھے۔ خرگوش کی آنکھیں پتھرا چکی تھیں۔ حد نظر تک چٹانیں اور چٹانوں کے اوپر میل۔ جس سے کبھی دودھ کی دھار بہتی ہوگی۔ تو پھر کون ہے جو کھردرے چٹانوں میں زندگی کی علامت بن کر نمودار ہو رہا ہے۔

مجھے یقین تھا، تم ضرور آؤ گے۔

رگوں میں بوند بوند توانائی اتر رہی تھی۔ میرے کہیں بہت اندر کچھ ننھے ننھے آبی پرندے ٹھنڈے پانی کی جھیل دیکھ کر اتر رہے تھے۔ میں نے چاروں طرف دیکھا۔ وہ سیاہ اور چمکیلی ناگن میرے قدموں کے پاس بیٹھی دیکھ کر زبان لہرا رہی تھی۔

پھر مجھے کچھ یاد نہ رہا۔ میں یہ بھی بھول گیا کہ علاوہ دوسری باتوں کے اس رہبر نے یہ بھی کہا تھا کہ ناگنیں خون پیتی ہیں۔ اس سے ہوشیار رہنا۔

میں نے ناگن کو کٹ بیگ میں چھپا لیا۔

اور پھر کہانی کچھ اس طرح ہوگئی کہ سب نے نظریں پھیر لیں۔ نفرت، غصہ اور بے اعتمادی سب کے اندر سے گالیاں بن کر کاسٹ ہو ہو کر ذہنوں میں ٹرانسمٹ ہو رہی تھیں سب نے راستے بدل لئے اور جب وہ اپنی اپنی منزل پر پہنچے تو رہی کالی کالی گلیاں بچے رہتے۔ دروازے اور کھڑکیوں پر ننگی آنکھیں۔ وہ سڑک کی نگراں آنکھیں۔ خون کی بو میں کی خوشبو اور ابو لہول کی چاپ۔

[illegible] بیروں نے اپنے سفر پر کر چلے گئے۔ گھر اور محلے والوں نے کہا "شام کو گھر لوٹ [illegible] تو بھولا نہیں ہوتا۔ ہمیں تمہاری واپسی کا یقین تھا۔ تم تین آنکھوں والے ہو۔ ہمیں تمہاری ضرورت تھی۔ تم ہمارے رہبر بن جاؤ۔

مجھ سے کوئی مخاطب نہیں ہوا کہ مجھے گمراہیوں کی علامت سمجھا جانے لگا تھا۔ میرا گھر ایک ایسی جگہ تھا جہاں چاروں سڑکیں ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ اس رات جب میں تھک کر سو چکا تھا میری آنکھیں کھل گئیں۔

کٹ بیگ سے نکل کر ناگن میرے برابر لیٹی ہوئی تھی۔

میں نے اسے جھٹک کر پھینک دینا چاہا... اس نے آنکھیں کھول دیں۔

کانچ کے برتن چھناکے کے ساتھ فرش پر بکھر گئے۔ آبی پرندے ٹھنڈے پانی کی جھیل میں اتر چکے تھے اور تہہ سے سیمیں مچھلیاں گلے میں گھنٹیاں باندھے رگوں میں تیر رہی تھیں۔

میرے بازو پھیلے اور وہ میرے بازوؤں میں تھی۔ پھر میں خوف زدہ ہوگیا آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھا۔ یہ لمس، یہ نشیب و فراز، یہ گداز، وہ ناگن تو نہیں جسے میں کٹ بیگ میں چھپا لایا تھا۔ یہ تو مادہ ہے جس کا گوشت مزے لے لے کر کھایا جا سکے۔

سارے درندے انگڑائی لے کر بیدار ہو چکے تھے۔ میں نے مخصوص جگہوں پر ہاتھ رکھا اور وہ شرم سے سمٹ سمٹ گئی۔ پھر وہ سرد رہی تھی۔ جب میں آہستگی سے اندھے غار میں اتر گیا۔

بند آنکھیں کھلیں، سرخ ڈورے اور کرب... کرب اور سرخ ڈورے، اونٹ اور انسان... مسافر اور چٹانیں، میں اور وہ، وہ اور میں، منزل اور دستک۔ وہاں کھلبلی مچ گئی، کون آیا ہے، اب تک تو یہاں کوئی نہیں آیا تھا۔ دروازے اور کھڑکیوں پر نگراں آنکھیں حیران تھیں اور مسافر کی دستک پھر واپسی۔

اس اطلاع پر اس کا بدن گھٹنے لگا، گھٹتا رہا اور پھر میرے بستر سے سیاہ ناگن کٹ بیگ کی طرف رینگ رہی تھی۔

میں نے سونا چاہا مگر ناگن کا خوف۔

پڑوس کا بوڑھا روز ہی اپنے نواسوں کو کہانیاں سنایا کرتا تھا۔

اس عورت نے جب آخری چیخ کے بعد آنکھیں کھولیں تو نرس خوف زدہ تھی۔

سانپ کا بچہ بار بار پلنگ پر رینگ آتا۔ وہ جھٹک کر زمین پر پھینک دیتی، وہ پھر چڑھ آتا۔ اور جب نرس نے اس کے منہ پر چپل رکھنا چاہی تو عورت چیخ پڑی۔ نہیں نرس، خدا کے لئے اسے میرے پاس رہنے دو۔

اور اس نے خوف زدہ نظروں سے اسے عورت کے بغل میں سکڑتے دیکھا۔

شب خون

پھر ایسا ہوا کہ وہ جنگل میں دن گذارنے لگا۔ شام کو ملازم اسے اپنے ساتھ لے آتا اور صبح کو پہنچا دیتا۔ مگر ایک شام تیز و تند طوفان آیا اور سورج آگ کسی غار میں جا پڑا۔ وہ آوازیں لگاتا رہا مگر ۔۔۔ ملازم نے آخری بار اسے سرحد پار کرتے دیکھا تھا۔ عورت کو اب تک اس کی واپسی کا یقین ہے۔

میں اور وہ ان اجنبی بازاروں کو تکتے رہے جن کے متعلق ہم ناواقف تھے۔

میں نے بھی اس سے کچھ نہیں پوچھا، اور شاید اسے بھی خوف تھا، اس نے بھی مجھ سے کچھ نہیں پوچھا۔

میری تیسری آنکھ کی روشنی ماند پڑتی جا رہی تھی اور جب وہ تیسری آنکھ بالکل ناکارہ ہوئی اسی رات کو جب میری آنکھ کھلی تو کمرے میں سانپ پھنکار رہے تھے تو میں زندہ تھا مگر مر چکا تھا۔ میری آنکھیں کھلی تھیں مگر سجھائی کچھ نہیں دے رہا تھا۔ میری آنکھیں بس اپنے حلقوں میں متحرک تھیں۔

صبح میرا کٹ بیگ ویران تھا۔

میں نے ذہن میں ہاتھ ڈالا اور اس چھپکلی کو نوچ پھینکا جو اسی دن سے میرے ذہن کا گوشت نوچ نوچ کر کھا رہی تھی۔

میں نے ان تینوں کے گھر کا رخ کیا جو سفر میں ساتھی تھے۔ میں نے یہ اعتراف کیا کہ میری ہی وجہ سے یہ دن دیکھنا پڑا ورنہ ہم نے روشنی کا مینار پا لیا ہوتا۔

وہ سب رونمائی کا فرض انجام دینے میں مصروف تھے یا پہلیوں کا خوف تھا۔

ان کی آنکھیں چیخ چیخ کر مجھے گالیاں دے رہی تھیں حالانکہ اوپر سے وہ مجسمہ شانت تھے۔ ان کے سامنے ڈھیر سارے نقشے تھے جن پر جگہ جگہ وہ پنسلوں سے سفید، سیاہ، سبز نشان لگا رہے تھے۔

مجھے روشنی چاہئے۔

ناگن کہاں ہے ۔۔۔ انھوں نے میری بات ان سنی کر دی۔

نا ۔۔۔ گن، میرا منہ کھلا رہ گیا۔ کٹ بیگ تو میری ملکیت ہے جس کے اندر کا حال صرف میں جانتا ہوں تو پھر مگر تم غلط سمجھ رہے ہو، میں نے اس کا لذیذ گوشت کھایا ہے۔ وہ ناگن نہیں تھی۔

ایسے ناگن نہیں ہے ۔۔۔ ان کی شرربار آنکھیں آتش فشاں ہو رہی تھیں۔ اسے جانا پڑا ہوگا جانے کہاں سے اس کے ہاتھ پیروں میں کیے ناخن جانوروں کو خطرے کے نشان کی اطلاع دیتے ہیں۔

مگر وہ بڑھا ہمیشہ اپنے نواسوں کو کہانیاں سناتا تھا۔ عورت، سانپ اور زہر ملا پھر ہاتھ، جہاز اور دریائے نیل۔ یعنی عورت، سانپ، جہاز، دریائے نیل اور میں نے ان کی بات نہیں جھٹلائی۔ مگر وہ جھٹک کر سرہانے کپڑے کو جھاڑ دیا اور یہ کہہ کر ان کے پاس سے چلا آیا کہ اگر میں تم سے کہوں کہ میں بھی اسی سلوک کا مستحق ہوں جس کے تم لوگ تھے تو کیا تم انکار کرو گے۔

میں نے کٹ بیگ کا ڈھکن بند کیا اور وہ کھل گیا۔ میں نے پھر بند کیا وہ پھر کھل گیا۔ اور جب میں نے کئی بار یہی کیا اور ہر بار وہی ہوا تو جھلا کر میں نے اسے ہی کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔

میں بستر پر آرام سے سو رہا ہوں مگر بے خیالی میں میرے بازو بار بار کسی شے کو آغوش میں لینے کو مچل جاتے ہیں۔ اور پھر خلا، اور دھند، اور کھڑکی سے باہر کوڑے پر پڑا ہوا کھلتا اور بند ہوتا میرا کٹ بیگ۔

پھر مجھے لمس کا احساس ہوا۔ پھر مجھے نشیب و فراز کا احساس ہوا۔ پھر مجھے مانوس گوشت کی بو، پھر مجھے سانسوں کی گرمی لگی۔ پھر میرے اندر آبی پرندے جھیل میں اترنے لگے۔ پھر گود میں سنہری مچھلیاں مچلنے لگیں۔ پھر چراغ روشن ہوا، لو بڑھی، پھر میں زینے طے کرنے لگا۔

ایک ۔۔۔ دو ۔۔۔ تین ۔۔۔

اور پھر چراغ کی لو بھبھک کر بجھ گئی۔ میں گر پڑا۔ اس کا بدن گھٹنے لگا۔ گھٹتا رہا اور پھر ایک نقطہ بن کر فضا میں تحلیل ہو گیا۔

مگر یہ آگ، میں نے سوچنا چاہا، یہ کرب، یہ جلن، مجھے کیا ہو رہا ہے، شاید مجھ میں زہر سما گیا، زہر چڑھ رہا ہے، میرا پاؤں نیلا ہو رہا ہے۔ میری جانگھ، میرا سینہ، میرا ہاتھ میرے منہ سے نیلا نیلا پانی بہہ رہا ہے، میں مر رہا ہوں، میں زندہ ہو رہا ہوں۔

میں ڈوب رہا ہوں۔

میں ابھر رہا ہوں۔

سورج طلوع ہو رہا ہے۔

سورج غروب ہو رہا ہے۔ ●●

۹۷/ اکتوبر، نومبر، دسمبر ۶۵ء

صادق

[redacted]

زلزلہ آ گیا
گھر کی چھت گر پڑی
برہنہ سرستوں
اپنی اپنی جگہ پر کھڑے
آسماں تاکتے رہ گئے! [redacted]

میں کنارے کھڑا
دیکھتا رہ گیا
ایک کنول توڑنے کے لیے
زرد تالاب میں تو اترتی گئی
تیری زد سے کنول
دُور ہوتا گیا
پانی بڑھتا گیا
اور بڑھتا گیا
اور پھر......
سطح پر کچھ نہیں! [redacted]

جس دشا
مجھ کو جانے سے تو
روکتی تھی سدا
خود ادھر کیوں گئی؟

[redacted]

درمیاں، فاصلے ہیں بچھے
اس زمیں کی طنابیں
کوئی کھینچ دے
کیسے پہنچوں، ترا
آخری بار دیدار کیسے کروں
عمر دے پائے گی
کیا مجھے پھر سکوں؟ [redacted]

ہو گئے بند میرے لئے
تیرے قدموں کی جنت کے در
ہر طرف دھند ہی دھند ہے
اب میں جاؤں کدھر؟ [redacted]

تری چھاتیوں سے
نکلتی ہوئی، دودھ کی دھار
میرے بدن میں، لہو بن گئی
میں سے تو بن گئی
تو سے میں بن گیا
رکت اور ماس کا
سلسلہ بن گیا

غزلیں

صادق

سن لے جو کبھی خاک کا آہنگ لہو میں
دستار روایت کا نہ ہو تنگ لہو میں

تقسیم لہو کی نہیں آسان نظر رکھ
ایسا نہ ہو چھڑ جائے کہیں جنگ لہو میں

تجھ کو بھی پکارے گا لہو بیچ عدالت
پھنس جائے گا پھینکے گا اگر سنگ لہو میں

کیا ہو یہ قلعہ بالش کا کچھ دھیان ادھر بھی
کیا ہو کبھی لگ جائے اگر زنگ لہو میں

اک دن تجھے یاد اپنے ہی معنی نہ رہیں گے
ڈھونڈے نہ کہیں پائے گا فرہنگ لہو میں

وہ چیر کے آکاش زمیں پر اتر آیا
جلتا ہوا سورج مری آنکھوں میں در آیا

لہروں نے کئی بار بجائی مری سانکل
پھر ساتھ مجھے لینے سمندر ادھر آیا

وہ زیست کے اس پار کی تھاہ لینے گیا تھا
پھر لوٹ کے اب تک نہ مرا ہم سفر آیا

نرغے میں پشاچوں کے میں دم توڑ رہا تھا
تو بھی مجھے ساتھ ان کے اچانک نظر آیا

فرصت ہو تو یہ جسم بھی مٹی میں دبا دو
لو پھر میں زمان اور مکاں سے گزر آیا

صادق

پچھلے برس
جب دن اکال کے آئے تھے
کیسے وبال کے آئے تھے
ناچ رہے تھے لُو کے جھکڑ
اور بگولے ہر سو
سرسوں نہ پھولی
پلاشس بھی کھلنا بھولے
شاخوں کے کندھوں پر
پیلی شالیں ڈال کے آئے تھے
پچھلے برس
آنکھیں ڈھونڈ رہیں جن کو
وہ میگھ کہاں جا سوئے تھے
فصلوں کی
جب سانسیں اُکھڑیں
کھیتی والے روئے تھے
کچی فصلوں پر
جلتے سورج اچھال کے آئے تھے
پچھلے برس
گرمی کے مارے
دھرتی کی سوکھ گئی تھیں شریانیں
ہر سمت اٹھا تھا شور، یہی
کس طور بچائیں جانیں
آنے والے سب لمحے
خوشیوں کو ٹال کے آئے تھے
پچھلے برس

رُوپ بدلتی مایا کے سو چہرے جاتے آتے
یش کی کایا لے کر ہم کیا کھوتے کیا پاتے؟

دھیرے دھیرے، مَن کی سب خاک جھڑی جاتی تھی
کچے برتن، آخر کب تک رُوحوں کو ڈھو پاتے؟

اِک وزنی پربت کے نیچے صبح دبی تھی اپنی
بِستر بِستر سپنوں کو لے کر رات کہاں بِسراتے

جو کچھ سچ تھا، وہ اپنے اندر تک بیٹھ گیا ہے
سانسوں کی لہریں گزریں گی دکھ سہتے، غم کھاتے

ہم آندھی میں اُکھڑے پودے اور اِتہاس ہمارا
اتنا ہی ہے، دھرتی سے چھٹ کر کس کو اپناتے؟

یا مصطفیٰ

قمر احسن

وانی اور ونایک نے الفاظ اور ان کے معانی ایجاد کئے اور پھر بھی وجود سے یہ دنیا حقیقی نظر آئی جیسے ہم رسّی کو سانپ سمجھ لیں۔ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے۔ فضول، فضول بے معنی۔ ہم کائنات، پیدائش اور موت کے سمندر کے اس پار کب دیکھ سکتے ہیں۔ ہم سے پہلے تو سب کچھ عدم تھا۔ ہم نے پیدا ہوتے ہی اسے فوراً تخلیق کر لیا تھا۔ سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات۔ وشنو کا چہرہ کبھی کبھی ہاتھی جیسا ہو جاتا ہے بالکل ہاتھی۔ شمس تبریز ناچنے لگتے ہیں۔ اے شمس تبریز مجھ پر رحم کرو۔ رات ہر شے کو مسخ کر دیتی ہے۔ ہمیں رات سے بڑا ڈر لگتا ہے۔ گیدڑ چلاتے ہیں اور دور سے کتوں کے مسلسل رونے کی آوازیں آتی رہتی ہیں۔ قبرستان میں بجو نئی قبریں کھبڑ کھبڑ کھودا کرتے ہیں۔ بھوت، بدروحیں اور مسان کھوپڑیاں جمع کرتے ہیں اور عفریت ان کھوپڑیوں کو ساز کی طرح بجاتے ہیں۔ ”چلی کون سے دیس گجریا تو سج دھج کے چلی کون سے دیس گجریا تو سج دھج کے“۔ چڑیلیں ان کی تال پر ناچا کرتی ہیں اور رات کے درندے گھومتے رہتے ہیں اور بڑی بے رحمی اور طنز سے قہقہے لگاتے ہیں۔ جب وہ چلتے ہیں تو پتیاں کھڑکھڑاتی ہیں دماغ تھرایا کرتا ہے۔ رات جو تنگی کھڑی رہتی ہے۔ اس کی تان سے شعلے نکلتی جاتی ہے نکلتی جاتی ہے۔ رات جو آم کے درختوں پر ستاتی ہے چیل کے پتے تالی بجاتے ہیں اور رات جو چٹانوں پر کھڑی رہتی ہے۔ اور رات جو بلی کی ڈراؤنی اور رات اور رات۔ سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات چھپکلی پلیاں اپنی ٹیڑیاں اٹھائے دروازے سے دروازے بھاگتی ہیں اور آگ جیتیں ساری رات چھتوں پر قہقہہ لگاتے ہیں۔ فضول، فضول، فضول۔

گھوڑے آسمانوں کو اپنی ٹاپوں سے اڑائے دیتے ہیں۔ راہ کی دھول اوپر بنی کھڑکیوں کی درازوں سے گزر کر چہروں پر جم جاتی ہیں اور انھیں کرکرا بنا دیتی ہیں۔ جو اربھاٹا کے نشانوں کی مانند ان کے دروازے خاموش کھڑے رہتے ہیں۔ قسم ہے ان گھوڑوں کی جن کا رنگ سیاہ تھا اور جن کی ٹاپوں سے سارا فلک کانپ رہا تھا۔ قسم ہے ان گھوڑوں کی جن کی سمیں چٹانوں کو توڑ رہی ہیں اور قسم ہے ان گھوڑوں کی جن کی ٹاپ سے چنگاریاں نکل رہی تھیں اور رات کی سیاہیاں ——— رات کی سیاہیاں ہائے رات کی سیاہیاں۔

وہ گھوڑا بالکل سیاہ رنگ کا تھا۔ اس کے کوٹھے بالکل دو چکّی کے پاٹ کی طرح ہل رہے تھے۔ گھوڑے کی گردن کے تمام بال کھڑے ہوئے تھے۔ اس کے تمام جسم پر پسینہ۔ میلا، بدبودار پسینہ چمک رہا تھا۔ گھوڑے کے جسم کے تمام پٹھے بالکل تنے ہوئے تھے اور بھینچے ہوئے جبڑوں سے سفید جھاگ نکل رہا تھا۔ گھوڑے کے دانت بجے ہوئے تھے اور ٹاپوں سے چنگاریاں پھوٹ رہی تھیں۔ گھوڑا قبرستان کی چہار دیواری کو پھلانگ کر قبرستان میں دوڑ رہا تھا۔ قبروں کی اڑتی ہوئی دھول بگولوں کی طرح اس کے جسم سے لپٹ رہی تھی۔ بوسیدہ ہڈیاں چٹاخ چٹاخ ٹوٹ رہی تھیں۔ گھوڑا پورے قبرستان میں چکر لگا رہا تھا۔

چاروں طرف سخ بستہ کہرا پھیلتی جا رہی تھی اور وہ تابوت کے کونے پر بیٹھا درخت کی طرف منہ کئے لگاتار کانپ رہا تھا۔

وہ ایک رات ضرور میرے تابوت کو کھول دے گا۔ وہ جو بہت

بہت طاقتور ہے۔ اس کی جلد راتوں کو چمکنے لگتی ہے اور منہ سے ہر وقت بدبودار جھاگ نکلا کرتا ہے۔ وہ مجھے نہ چھوڑے گا۔ میں اور زیادہ برف کہاں سے لاؤں، میں اب تھک چکا ہوں۔ ہشت لاحول ولا قوۃ۔ درد کہاں نہیں ہے۔ بس ذرا نظر کو موڑ دو۔ کون قنوطی نہیں ہے۔ اس کونے کے پیچھے اِدھر اُدھر بس ذرا سوچنے کی عادت ڈالو۔ بھینس نہ بنو۔ کبھی تم نے کسی حیوان کو خودکشی کرتے دیکھا ہے۔ تم جب مجبور ہو جاؤ تو خودکشی کرلو۔ تمھیں کوئی نہ روکے گا۔ یہ روز روز تابوت سجانا۔ فضول، فضول بے معنی۔ سارا سب کچھ فضول سارا سب کچھ ویسا ہی ہے جیسا تمھارے مایوس ہونے سے پہلے تھا۔ سب کچھ بہت چمکیلا اور روشن۔ ڈال ہرے ہیں پات ہرے ہیں۔ کم کم باد و باراں ہے۔ ہشت بالکل بے معنیٰ فضول، فضول۔ لیکن گھوڑا — تابوت سجانے سے کیا فائدہ۔ صبح کو پھر صرف جیلی کے پھولوں کا ڈھیر رہ جائیگا۔ کالا پتھر اسی طرح شہ نشین پر رکھا رہے گا، وہ پیپل پر بیٹھے مہادیو تمام آنے جانے والوں کو دیکھا کریں گے۔ شیخ سدّو کا لڈو۔ وہ دیکھیے مولنا روم ستون کے اردگرد ناچ رہے ہیں۔ حسام الدین ان کا کرتہ کھینچ رہے ہیں شمس تبریز ملتان کی اور چلے۔ گلہری اڑی جا رہی ہے۔ اس کی دُم میں ہاتھی، ہاتھی پر بیٹھے شیخ سرمد، سرمد کے ہاتھ میں سفید لہو بھرا سر اور سر سے آواز آرہی ہے۔ فضول، فضول، بے معنی۔ سب کچھ واہیات۔ تک دم دل لک لپک ڈگنی۔

یہ سب میں کیا لکھ رہا ہوں۔ کیوں لکھ رہا ہوں، کہاں سے کوئی اچھوتا قصہ لاؤں اور پڑھنے والوں کو طلسم ہوش رُبا کے طلسمات دکھاؤں یا شہنشاہ عیاران آؤں اور کوئی بات بناؤں۔ کہاں ہیں ملکہ بہار و خمور و براں۔ الفاظ کے طلسم اب اپنا ناطہ توڑ رہے ہیں۔ کہاں ہیں وہ سرو قد و سیم تن لڑکی جسے میرا انتظار کرنا چاہیئے؟ میرے لئے کون دھوپ میں کھڑا انتظار کر رہا ہے۔ مجھ سے اپنی محبت کی جذباتیت بیان کرنے جھجک رہا ہے۔ میرے لائے ہوئے سیب چُرا کر کھا رہا ہے میری رخصت کے وقت کس کی آنکھیں سُرخ ہوں گی۔ کون ہے، کہاں ہے۔ کہیں نہیں، کوئی نہیں۔ سب کچھ فضول، فضول، بے معنی۔ ہر شخص مٹی کے تودوں کے اس پار سے برف کی سلیں جمع کرنے میں لگا ہے۔ کسے اتنی فرصت کہ وہ جانے کہ کون کتنی رعنائیاں چھوڑ چکا ہے اور دن رات، دن رات، دن رات، سلسلۂ روز و شب تار حریر حیات۔ فضول، فضول، بے معنیٰ۔

مٹّی کے تودوں کو نیچے سے چیونٹیوں نے بالکل کھوکھلا کر دیا تھا وہ صبح سویرے ہی اس تودے کے اس پار سے برف کی بڑی بڑی سلیں، کاٹتا اور پھر اپنی پیٹھ پر لاد کر مٹی کے تودے کے اوپر سے گذر کر تابوت کے قریب لاتا۔ برف پگھلتی تو چاروں طرف یخ بستہ کیچڑ پھیلنے لگتی، اور بے معنی پن جاری رہتا۔ سارا جسم سُن رہتا اور برف کی سلوں کا ڈھیر لمحہ بہ لمحہ اونچا ہوتا رہتا جسم تمام احساسات سے عاری ہو جاتا۔ کون ہوگا؟ کیسا ہوگا۔ جس کی میں نے تلاش کی۔ (کیوں میں نے تلاش کی بے معنیٰ، فضول) رشتے، ناطے کب گرمی پہنچاتے ہیں۔ (کیا ہوگی گرمی، یہ بے حسی اچھی ہے، میں مطمئن ہوں، بالکل مطمئن) چہرہ بالکل سپاٹ ہو جاتا اور آنکھیں صرف بے معنی پن ظاہر کرتیں۔ تمام راستے میں تالیاں بجتیں۔ شور رہتا۔ تمام آنکھوں میں چمک رہتی۔ لیکن برف کی بے حسی آنکھ بند کئے رہتی۔ کتنا خوبصورت صحرا ہے۔ ہمارے یہاں بھی ایک صحرا تھا۔ سرسبز و شاداب لیکن میں محفوظ ہوں۔ خوش اور مطمئن۔ ہوا اور خون میرے جسم میں موجود ہے۔ بے معنیٰ کھیل جاری رہتا ہے۔ تم سب اپنی اپنی شہ رگوں کو چھوڑ کر دیکھو جس کی شہ رگ نہ ہوگی وہ چور۔ وہی گھوڑا بنے گا — گھوڑا..... (پھر آگیا گھوڑا۔ کم بخت) لیکن میں لکھنا چاہتا ہوں۔ اپنے لئے روشنی لانا چاہتا ہوں۔ اندر کا حال مجھ سے زیادہ کون جانتا ہے۔ ہر طرف بکھری ہوئی رنگینیاں، رعنائیاں۔ دل کی روشنی میں صرف ایک محل اُبھرتا ہے۔ اور ساری دنیا بالکل تاریک۔ دنیا آباد ہو یا ویران، میرا کیا لینا دینا۔ میں مطمئن اور خوش ہوں۔ میرے جسم میں خون اور ہوا موجود ہیں۔ رات آہستہ آہستہ اپنی کنواری چھاتیاں مسل رہی ہے۔ اور اس کی ریشمی شلوار اس کے پھولے ہوئے پیٹ سے نیچے اتر رہی ہے۔ ابھی اس میں سے گھوڑا نکلے گا، سیاہ، خوفناک۔ غصہ اور قہر و غضب سے تنا ہوا گھوڑا۔ اس کا سارا جسم پسینہ سے بھیگا ہوگا اور اس کے بھنچے ہوئے پیلے دانتوں سے

سفید جھاگ نکل رہا ہوگا۔ گھوڑا دوڑے گا تو چٹانوں سے چنگاریاں نکلیں گی اور ہلاکی دھول بگولوں کی طرح اُس کے جسم سے لپٹ جائے گی اور پھر پسینہ کے قطروں میں مل کر جگہ جگہ گرتی جائے گی۔

رات جو ایک تحیہ ہے۔ رات جو ملکۂ تاریک تسکل کش ہے۔ رات جو عیارہ ہے۔ اور رات جو دروازہ دروازہ جھانجھ بجاتی ہوئی بدلرواح کیطرح غیظ اور ہیبت ناک ہے اور رات جو ہم سے دن بھر کا سجایا ہوا تابوت چھین لے گی اور ہمیں گھوڑے کی سموں میں ڈال دے گی۔ ہم تو مطمئن تھے کہ ہم نے دن بھر میں برف کا ایک ڈھیر جمع کر لیا تھا۔ وہ ہم سے ہمارا برف کا ڈھیر چھین لے گی۔ اور گھوڑا ــــ

وہ ایک کونے میں بیٹھا کانپ رہا تھا اور اس کی آنکھیں اس کے چہرے سے بالکل الگ الگ رہی تھیں۔ جذبات سے عاری سپاٹ آنکھیں۔ عرصہ ہوا جب اس کی آنکھوں سے چمک غائب ہوئی تھی اور چہرے سے تمام احساسات کی لکیریں معدوم ہو گئی تھیں۔ بے حس، ٹھس چہرہ اور بے معنی دھندلی آنکھیں۔ فضول، فضول۔

کہاں سے لاؤں وہ واضح تبدیلی، انقلاب جو رات کی رات سب کچھ الٹ پلٹ ڈالے۔ کون سا تجربہ کروں کہ ایک دھماکے سے سب کچھ اچانک، بالکل ختم ہو کر بالکل نئی صورت حال پیش کر دے۔ مجھے تو لگتا ہے کہ میں خود ہی اپنے ۱۲ سال کے تپ کا اسیر ہوں۔ چھوڑ دُنیا کون سی بڑی بات ہے۔ واضح تبدیلی ناممکن نہیں ہے۔ لیکن تبدیلی کو برداشت کر سکوں گا؟ اگر پچھلے منظر کی تلاش ہوئی تو ــــ ادبنہ فضول بے معنی۔ یہ مٹی کے تودے۔ برف اور گھوڑا اب میری عادت بن گئے ہیں اور میں مطمئن ہوں کہ بارود کہیں نہیں ہے کہ میرے اطمینان کو ایک دھماکے سے اُڑا دے۔ اب جو ہوگا۔ دیکھا جائے گا ــ یہی ناکہ بقیہ ساری زندگی پھر برف کی سلیں توڑتے گزر جائے گی۔ چلو یہی سہی میں خوش اور مطمئن ہوں کہ میرے جسم میں ہوا اور خون موجود ہے ــــ لیکن ــ لیکن میں کیا کروں۔ کہاں سے بارود بچھانے کی جرأت لاؤں کہ اچانک ایک پل میں سارا پچھلا حساب صاف کر دوں۔ اور سب کو سزا دے سکوں۔ میں کسی کو سزا دے پاؤں گا اور کنواری چھاتیوں کو منہ میں لے کر جہاں زاد، جہاں زاد کرتے

لگوں گا۔ پھر شکست خوردہ سا جھنجھلاتا ہوں گا کہ واضح تبدیلی نہیں لا سکتا۔ انقلاب نہیں لا سکتا۔ بارود نہیں بچھا سکتا۔ تم جس حکومت سے نامطمئن ہو اُس کے تمام افراد کو گولی مار دو۔ ہائے کیسے گولی مار دوں کہ میں ایک چھوٹا سا افسانہ نگار ہوں۔ جب علامہ اقبال کسی کو مرد مومن نہ بنا سکے تو میں کیسے انقلاب لاؤں گا ــ کاش میں ڈاکو بن جانے کی جرأت رکھتا۔ اے کاش میں کسی ڈاکو کے گھر پیدا ہوا ہوتا تو راتوں رات گھوڑے کی پشت پر سوار سینکڑوں میل تک دھاوا بولتا۔ چکیلی ریت میں جنگ کرتا۔ جنگلوں اور پہاڑوں میں طارزن کی طرح آوازیں نکالتا ہوا کنتارتا اور میرا سیاہ رنگ کا گھوڑا میری سیٹی کا منتظر رہتا اور واضح تبدیلی۔ (لیکن یہ گھوڑا ــــ ارے پھر وہی گھوڑا)۔ کہاں آئی واضح تبدیلی۔ لاؤ واضح تبدیلی۔ لاؤ واضح تبدیلی ورنہ میں اپنا سر ٹیک کر مر جاؤں گا۔

قمر احسن تم بڑے عجیب و غریب ہو۔ تمھیں مسرت ذرا مشکل سے ہی ملے گی۔ اس لئے کہ تم بُزدل ہو اور تمھیں ایک مخصوص مسرت کی تلاش ہے۔ جو کہ محض فریب تصور ہے۔ عارضی بہاؤ کا شکار۔ آدمی جب بالکل تنہا ہوتا ہے اور خلا رآہستہ آہستہ اپنے پنجے گاڑنے لگتا ہے تو سب کچھ بے معنی، فضول، فضول سا ہو جاتا ہے۔ سارا ۱۲ برس کا تپ اور دو برس کی غلاظت۔ بے معنی، فضول فضول ــــ

پرکاش فکری کا خط آیا۔ میں آج کل شمشی براٹھا کو ختم کر کے اشٹین بک کے پیچھے پڑا ہوں۔ تم ایسا Happy go lucky شخص ایسے افسانے کیسے لکھ لیتا ہے۔

صادق نے لکھا۔ قولنج لکھنے والا شخص خود کیوں اتنا پریشان ہے۔

مرزا بول رہے ہیں۔ یا خلد و ساقی اے جذبِ ہستی ــــ یا ٹکڑے ٹکڑے دامانِ ہستی۔

اور میں لکھ رہا ہوں۔ فضول، فضول، سب کچھ بے معنی۔ کوئی بھی تخلیق (افسانہ ہو یا نظم) عشق اور گھٹن اور تنہائی اور بے حسی کی اصل ضروریات پورا نہیں کر سکتی۔ نہ ہی اس کے اصل مفہوم کو ظاہر کر سکتی ہے۔ کہ ہمارے ہی لفظ خود ہمارے مقاصد سے ناآشنا ہوتے ہیں کہ میں مکمل طور پر کبھی کسی کو نہ چاہ سکوں گا کہ یہ تمام مدت میں۔

خود اپنے معانی اور مفاہیم کی تلاش میں گزار رہی ہے۔ جھنجھلاتے، مسکراتے۔ بے حسی کا تابوت اٹھائے، سسکتے اور پگھلتے ہوئے فضول، فضول، فضول۔

گھوڑے کا تنا ہوا جسم قبرستان میں کوند رہا تھا۔ فوں، فوں۔ ٹاپ، ٹاپ، اس کی سموں کے نیچے ہڈیاں ٹوٹ رہی تھیں۔ کیچڑ، کیچڑ۔ چق، چق۔ پیپل کے پیڑ پر بیٹھے عفریت کھوپڑیوں کو ساز کی طرح بجا رہے تھے۔

جی ہاں۔ وہ ہر کل میں پرورد گار ہے۔ اے بوئے ہر گل میں۔ ہاں بارہ بنکی میں۔ جی۔ بارہ بنکی میں۔ اگیا بیتال گھوڑے کے آگے آگے بیٹھے، جھک کر قہقہہ لگا رہے تھے۔ گھوڑے کے تمام مساموں سے پسینے کے قطرے ٹپک رہے تھے۔ اس کی گردن کے بال تنے ہوئے تھے۔ اور نتھنے باہر ابھر آئے تھے۔ اس کے بھنچے ہوئے جبڑوں سے سفید جھاگ فوں فوں کے ساتھ اڑ رہا تھا۔ چپل پائیاں اسے ہاتھوں پر روک کر مانگ میں بھر رہی تھیں۔ وہ گھوڑا تیر کی طرح دوڑتا ہوا ایک تازہ قبر تک آیا اور شدید غصہ میں قبر پر ٹاپ مارنے لگا۔ دھول اڑ اڑ کر اس کے جسم پر چپکتی جا رہی تھی گھوڑے کے بھینچے ہوئے غلیظ دانت رات میں چمک رہے تھے۔ فوں، فوں کی غضب ناک آواز پورے قبرستان میں گونج رہی تھی جیسے ہی قبر کے تابوت کا پہلا تختہ نظر آیا گھوڑا زور سے ہنہنایا۔ ہی، ہی، ہی ں ں۔ اور اپنے چوڑے دانتوں کے ایک ہی حملے میں تختے کو نوچ کر پھینک دیا۔ پھر قبر کی چاروں طرف گھوم گھوم کر ٹاپ مارنے لگا۔ ٹاپ ٹاپ۔ فوں، فوں، ہی ہی ں ں۔ پھر اچانک ہی وہ اپنا اگلا سر توڑ کر تابوت پر جھک گیا اور اندر سے تلوار چلنے کی آواز آنے لگی۔ گھوڑا گھبرا گھبرا کر منہ باہر نکالتا اور پھر غضب ناک فوں، فوں کر کے تابوت میں منہ ڈال دیتا۔ اچانک ایک بار گھوڑا زور سے ہنہنایا۔ (پیپل پر عفریتوں نے کھوپڑیاں زور سے بجائیں) اور آدھے دھڑ سے تابوت میں کود پڑا۔ جب باہر نکلا تو اس کے جبڑے میں ایک خوبصورت کسرتی، جواں سا بازو دبا ہوا تھا جسے دانتوں میں دبائے پورے قبرستان میں چکر لگانے لگا۔ ٹاپ، ٹاپ، ٹاپ — کڑاک، کڑاک، کڑاک۔ پھر اپنے سموں سے اس بازو کو روندنے لگا۔ ہی، ہی، ہی ں ں ں۔ فوں، فوں۔ پھر ادھڑے بازو کو زور سے ٹھوکر مار کر قبر کی طرف دوڑا۔ اور ہنہنا کر اس نے اپنا پورا جسم قبر میں انڈیل دیا۔ باہر نکلا تو اس کے دانتوں میں ایک نوزائیدہ بچے کی لاش دبی ہوئی تھی۔ گھوڑے نے انتہائی غیض میں قبر پر ٹاپیں ماریں اور دندناتا ہوا قبرستان میں ایک سمت دوڑا۔ نوزائیدہ بچے کے سر میں گھوڑے کے مکروہ دانت دھنسے ہوئے تھے۔ بچے کے دونوں ہاتھ باہر جھول رہے تھے اس کے سر اور سینے پر ہلکی زرد سی جھاگ پھیلتی جا رہی تھی۔ گھوڑے نے پھر ہنہنا کر ٹاپ زمین پر ماری تو چنگاریاں اڑنے لگیں۔ گھوڑے کے پٹھے تنے ہوئے تھے۔ اور اس کے بھینچے ہوئے چوڑے دانتوں میں نوزائیدہ بچے کی لاش پھنسی ہوئی تھی جیسے جکڑے ہی جکڑے گھوڑا قبرستان کی چہار دیواری پھلانگ گیا۔

فضول، فضول، بالکل بے معنیٰ۔

شاید جو باتیں میں کہنا چاہتا ہوں وہ بہت گمبھیر اور اہم ہیں۔ لیکن میرا فنی اظہار بہت کمزور ہے اس لئے میں افسانوی پیچ و خم میں لکھ کر رہ جاتا ہوں۔ اور کھیتس کر بے بسی سے دیکھا کرتا ہوں۔ ■■

جاوید نامہ

(اردو انگریزی ترجمے کی روشنی میں)

جگن ناتھ آزاد

"جاوید نامہ" اقبال کا شعری شاہکار ہے۔ جب یہ کتاب چھپی تھی تو علامہ سید سلیمان ندوی نے فرمایا تھا کہ اس وقت تک دنیائے شعر میں فارسی کی زندۂ جاوید کتابوں کی تعداد چار تھی۔ اب ان کی تعداد پانچ ہو گئی ہے اور وہ چار کتابیں ہیں۔ مثنوی مولانا روم، شاہنامۂ فردوسی، دیوانِ حافظ اور بوستانِ سعدی۔

"جاوید نامہ" اپنے اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے مثنوی مولانا روم کے علاوہ باقی تینوں مذکورہ کتابوں سے قطعی مختلف ہے۔ جہاں تک نظم کے تانے بانے کا تعلق ہے یہ مثنوی مولانا روم سے بھی بہت دور ہے۔ اس نقطۂ نگاہ سے یہ الیگیری ڈانٹے کی "ڈیوائن کامیڈی" سے زیادہ قریب ہے — ڈانٹے کی طرح اقبال کا بھی یہ روحانی سفر ہے۔ اس سفر میں اقبال (زندہ رود) کی ملاقات فلکِ قمر، فلکِ عطارد، فلکِ زہرہ، فلکِ مریخ، فلکِ مشتری اور فلکِ زحل پر اور آسمانوں کے اس پار جس میں بہشت بریں بھی شامل ہے۔ روحانیت، تاریخ، ادب اور سیاست کی عظیم شخصیتوں مثلاً شیوجی مہاراج، گوتم بدھ، جمال الدین افغانی، منصور حلاج، غالب، قرۃ العین طاہرہ، نیٹشے، بھرتری ہری، ٹیپو سلطان (سلطان فتح علی خاں) ناصر خسرو، طوسی، شاہ ہمدان اور غنی کاشمیری سے ہوتی ہے۔ یہ تمام شخصیتیں نظم کی تشکیل و تکمیل میں اس طرح اقبال کا ساتھ دیتی ہیں کہ اقبال زندگی کے حقائق اور اسرار و رموز ان ہی کی زبان سے ادا کرتے ہیں جس سے ان حقائق کے بیان کی دلکشی اور جستگی میں اور زیادہ اضافہ ہو جاتا ہے۔

جہانِ خیر و شر میں روحِ انسانی کی ازلی اور ابدی کشمکش اور منزلِ مقصود کے قریب تر پہنچنے کی آرزو اس کتاب کا موضوع ہے۔ اس سلسلے میں متعدد مسائلِ حیات مثلاً روح اور جسم کا تعلق کیا ہے۔ انسان حیاتِ جاوداں کیسے حاصل کر سکتا ہے، بندے اور خدا کا باہمی رشتہ کیا ہے، مادی لذات کی کشش کس طرح ہماری روحانی اور دنیوی ترقی کے رستے میں حائل ہوتی ہے۔ اقوام مشرق کو مغربی چیرہ دستی سے نجات پانے کے لئے کیا کچھ کرنا چاہیئے، عصرِ حاضر میں مسلمانوں کی دینی اور دنیوی بے راہ روی، دورِ غلامی میں ہندوستان کی حالتِ زار اور اس کا علاج، سوشلزم، امپیریلزم اور سرمایہ داری وغیرہ پر اقبال نے کہیں کھل کر اور کہیں رمز و کنایات کے پردے میں بحث کی ہے۔

"جاوید نامہ" کی تخلیق کے وقت اقبال کے سامنے لامکاں کے سفر کی عظیم ترین اور روشن ترین مثال معراجِ مصطفےٰ کی صورت میں موجود تھی۔ چنانچہ نظم کے آخری حصے میں اقبال نہایت دلکش انداز سے ذاتِ حق کے حضور میں جاتے ہوئے، بیان کرتے ہیں کہ بہشت بریں کے بعد میں پیرِ رومی کی رہنمائی سے بے نیاز ہو گیا۔ کیونکہ حضورِ حق میں جذبۂ شوق تنہا ہی جاتا ہے جیسے جبریلِ امین ایک خاص مقام تک پہنچ کے یہ کہہ کر رسول اکرم سے الگ ہو گئے تھے کہ

اب اس سے آگے میرا جانا محال ہے اور وہاں سے حضوری تک کا فاصلہ رسول اکرم نے تنہا طے کیا تھا۔

"جاوید نامہ" سے قبل اسی بحر میں اقبال کی دو طویل نظمیں موجود تھیں "اسرار خودی" اور "رموز بے خودی"۔ لیکن یہ نظمیں تمثیلی انداز کی نہیں تھیں اس کے علاوہ اس میں اور "جاوید نامہ" میں ایک اور لطیف فرق یہ ہے کہ "جاوید نامہ" میں اقبال نے مثنوی کی مختصر بحر میں تنوع پیدا کرنے کے لئے جا بجا مختلف بحروں کی غزلوں اور نظموں سے مزین کیا ہے جس سے کیفیت نیز مثنوی کی دلکشی میں بڑا اضافہ ہو گیا ہے۔

"جاوید نامہ" کی تصنیف اقبال نے ۱۹۲۸ء میں شروع کی۔ تین برس میں یہ طویل نظم مکمل ہوئی۔ ایک برس کے لگ بھگ کتاب کی طباعت میں صرف ہوا اور ۱۹۳۲ء میں یہ منظر عام پر آئی۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر طویل ڈرامائی نظم لکھنے کا خیال اقبال کے دل میں ایک مدت سے موجود تھا۔

یہ اس لئے قرین قیاس نظر آتا ہے کہ "جاوید نامہ" کی پہلی نظم "مناجات" کے اولین اشعار ہی میں اقبال نے نظریۂ زمان کی بحث چھیڑ دی ہے۔ گو "جاوید نامہ" کی ابتدا رہی اقبال نے نظریۂ زمان کے مباحث سے کی ہے اور یہ نظریہ ایک زمانے سے اقبال کے لئے خاصی اہمیت اختیار کر چکا تھا۔ "مثنوی اسرار خودی" میں جو ۱۹۱۵ء میں چھپی اقبال نے نظریۂ زمان پر مفصل بحث کی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اگر ہم قریب قریب اسی زمانے کی ایک نظم "سیر فلک" کو بھی اپنے سامنے رکھیں تو یہ بات قدرے وضاحت کے ساتھ سامنے آجائے گی کہ اقبال اپنے نظریۂ زمان و مکان کو لا مکاں کے سفر کی صورت میں بیان کرنے کے لئے راستوں کی تلاش میں تھے۔ اس نظم کے ابتدائی اشعار میں اقبال کہتے ہیں۔

تھا تخیل جو ہم سفر میرا　　آسماں پر ہوا گزر میرا
اڑتا جاتا تھا اور نہ تھا کوئی　　جانے والا چرخ پر میرا
تارے حیرت سے دیکھتے تھے مجھے　　راز سربستہ تھا سفر میرا
حلقۂ صبح شام سے نکلا　　اس پرانے نظام سے نکلا

"جاوید نامہ" اسی حلقۂ صبح و شام سے نکلنے کی ایک مربوط مسلسل اور مفصّل داستان ہے۔

اس زمانے میں اگر "جاوید نامہ" ایسی نظم کی موجودہ صورت میں تشکیل اقبال کے پیش نظر نہ بھی رہی ہو تو بھی اتنا یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ نہ صرف مباحث "جاوید نامہ" کسی نہ کسی انداز سے ان کے تحت الشعور میں پرورش پا رہے تھے بلکہ ان مباحث میں سے اہم ترین بحث۔ نظریۂ زمان و مکان ——— پوری طرح اقبال کو اپنی گرفت میں لے چکی تھی۔ مسئلۂ زمان و مکان کی اقبال کے نظر میں کتنی اہمیت تھی اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اسے مسلمانوں کے لئے زندگی و موت کا سوال کہا ہے۔

"جاوید نامہ" میں حرکت بہ وادی یرغمید کہ ملائکہ اورا وادی طواسین می نامند[۵۱] مسئلۂ خیر و شر کی بحث میں ایک نہایت ہی اہم حصہ ہے۔ میں نے ترجمے میں اس مقام پر طواسین[۵۲] کے مفہوم کو وضاحت سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں یقین سے تو نہیں کہہ سکتا لیکن خیال یہ ہے کہ ۱۹۱۳ء میں منصور حلاج کی تصنیف "کتاب الطواسین" سے اقبال کی دلچسپی کا سبب بڑی حد تک یہی ہوگا کہ قرآن کے ان حروف مقطعات (طاسین) کا اپنی مجوزہ تصنیف "جاوید نامہ" میں بھر پور استعمال کرنا چاہتے تھے۔ میرے اس خیال کو تقویت اقبال کے اس خط[۵۳] سے پہنچتی ہے جو انھوں نے ۱۳ر نومبر ۱۹۱۷ء کو علامہ سید سلیمان ندوی کو لکھا۔

"جاوید نامہ" کا ایک اور اہم حصہ[۵۴] وہ ہے، جس میں اقبال غالب کے ساتھ اپنی بات چیت کے دوران میں ایک سو سال سے زیادہ پرانی بحث کو کہ کیا خدا تعالیٰ حضور خاتم النبیین صلی اللہ علیہ وسلم کی نظیر پیدا کرنے پر قادر ہے یا نہیں از سر نو زندہ کرتے ہیں اور یہی سوال غالب سے کرتے ہیں ـــ

---

[۵۱] فلک قمر [۵۲] واحد۔ طاسین [۵۳] د ..... مولف سے مراد ایڈیٹر کتاب الطواسین موسیو میگنان ہے جس نے فرانسیسی زبان میں طواسین کے مضامین پر حواشی لکھے ہیں۔ [۵۴] فلک مشتری۔

یہ بحث ۱۸۲۴ء میں مرزا غالب کے دوست مولٰینا فضل حق خیرآبادی اور مولٰینا اسمٰعیل شہید دہلوی کے درمیان ایک مناظرے کی صورت میں نمودار ہوئی تھی مولٰینا فضل حق کا کہنا یہ تھا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی نظیر ممتنع الوجود ہے۔ یعنی خدا کی ذات رسول اللہ کی نظیر پیدا کرنے پر قادر نہیں، مولٰینا اسمٰعیل شہید کا نظریہ یہ تھا کہ " لا نبی بعدی " کی موجودگی میں اللہ تعالیٰ آنحضرت کی نظیر پیدا نہیں کرے گا لیکن وہ یہ نظیر پیدا کرنے پر قادر ہے۔

اب " جاویدنامہ " کے اس حصے کے مباحث کی روشنی میں اقبال کا ایک مکتوب ملاحظہ فرمایئے جو انھوں نے ۲۵ / اپریل ۱۹۲۲ء کو سید سلیمان ندوی کو لکھا:

" حال کے ہیئت دان کہتے ہیں کہ بعض سیاروں میں انسان یا انسانوں سے اعلیٰ تر مخلوق کی آبادی ممکن ہے اگر ایسا ہو تو رحمۃ للعٰلمین کا ظہور وہاں بھی ضروری ہے۔ اس صورت میں کم از کم محمدیت کے لئے تناسخ یا بروز لازم آتا ہے۔ شیخ اشراق تناسخ کے ایک شکل میں قائل تھے۔ ان کے اس عقیدے کی وجہ یہی تو نہیں تھی۔"

اس سلسلے میں ۲۲ / اگست ۱۹۲۲ء کا ایک اور مکتوب ملاحظہ کیجئے:

" زمان و مکان و حرکت کی بحث اس وقت فلسفہ اور سائنس کے مباحث میں سب سے زیادہ اہم ہے۔ میری ایک مدت سے خواہش ہے کہ اسلامی حکماء اور صوفیہ کے نقطۂ نگاہ سے یورپ کو روشناس کرایا جائے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کا بہت اچھا اثر ہوگا۔ ....

حضرت ابن عربی کے بحث زمان کا ملخص اگر عطا ہو جائے تو بہت عنایت ہوگی۔ آپ کے ملخص کی روشنی میں کتاب میں خود پڑھوں گا[51]

پھر ۱۸ / مارچ ۱۹۲۸ء کے خط میں سید سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں:

" ..... " مباحث شرقیہ " لاہور میں دستیاب نہیں ہو سکی۔ کیا یہ ممکن ہے۔ آپ زمان کے متعلق امام رازی کے خیالات کا خلاصہ قلمبند فرما کر ارسال کریں۔ میں اس کا ترجمہ نہیں چاہتا صرف خلاصہ چاہتا ہوں جس کے لکھنے میں غالباً آپ کا بہت وقت ضائع نہیں ہوگا۔"

مجھے اس بات کا احساس ہے کہ زیر نظر دیباچہ میں " جاویدنامہ " بحث کا موضوع نہیں بنانا چاہئے بلکہ بات چیت کو ترجمۂ " جاویدنامہ " تک ہی محدود رکھنا چاہئے اس لئے صرف ایک اور چھوٹی سی بات کا ذکر کر کے میں اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔

۲۰ / جنوری ۱۹۳۱ء کے ایک خط میں اقبال پروفیسر خواجہ ایف۔ ایم۔ شجاع (بہاول پور) کے نام لکھتے ہیں:

" .... آخری نظم " جاویدنامہ " جس کے دو ہزار اشعار ہوں گے ابھی ختم نہیں ہوئی۔ ممکن ہے مارچ تک ختم ہو جائے۔ یہ ایک قسم کی ڈیوائن کامیڈی ہے اور مثنوی مولٰینا روم کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ اس کا دیباچہ بہت دلچسپ ہوگا اور اس میں غالباً ہند و ایران بلکہ تمام دنیائے اسلام کے لئے نئی باتیں ہوں گی۔ ایرانیوں میں حسین ابن منصور حلاج، قرۃ العین، ناصر خسرو علوی وغیرہ کا نظم میں ذکر آئے گا۔ جمال الدین افغانی کا پیغام مملکت روس کے نام ہوگا ... "

لیکن ۱۹۳۲ء میں جب " جاویدنامہ " چھپی تو مذکورہ دیباچہ کہیں نظر نہ آیا۔ میرے پاس اس وقت " جاویدنامہ " کا مبارک علی ایڈیشن (۱۹۴۷ء) ہے۔ یہ دوسرا ایڈیشن ہے۔ پہلا ایڈیشن میں نے ۱۹۴۳ء میں اورنٹیل کالج لاہور کی لائبریری سے کر پڑھا تھا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے اس میں بھی دیباچہ نہیں تھا، ہو سکتا ہے کہ نثر میں دیباچہ ہو اور اس وقت مجھے اس کا خیال نہ آ رہا ہو۔ لیکن جو کچھ مجھے یاد آتا ہے وہ یہ ہے کہ شروع میں دیباچے کے طور پر مندرجہ ذیل دو اشعار تھے:

خیال من بہ تماشائے آسمان بود است بدوش ماہ و بہ آغوش کہکشاں بود است

---

[51] اقبال کا یہ مکتوب " اقبال نامہ " جلد اول میں موجود ہے۔ مقام حیرت ہے کہ اس میں اقبال لکھتے ہیں:

" میرے لکچر آکسفورڈ یونیورسٹی چھاپ رہی ہے اور ترجمہ نیازی صاحب نے ختم کر لیا ہے اس کی طباعت عنقریب شروع ہوگی "

حالانکہ مذکورہ لکچر اقبال نے ۱۹۲۸ء میں مکمل کئے اور آکسفورڈ یونیورسٹی کی طرف سے ۱۹۳۴ء میں چھپے (غالباً اس خط پر تاریخ غلط چھپی ہے۔ ۱۹۳۴ء ہونا چاہیئے۔ اس صورت میں بھی یہ خط میرے مذکورہ خیال کی تردید نہیں کرتا۔

گماں مبر کہ ہمیں خاکداں نشیمن ماست　　کہ ہر ستارہ جہان است یا جہاں بودہ است[۵]

اور یہ دونوں اشعار " زبورِ عجم " کے ہیں۔ اس سے میرے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ اگرچہ اقبال نے " جاوید نامہ " کی ابتدا ۱۹۲۸ء کے آخر یا ۱۹۲۹ء کے شروع میں کی لیکن دراصل ان کا جذب شوق اور فکر رسا ایک مدت سے اس نظم کی تیاری میں مصروف تھے ۔

ان چند معروضات کے بعد میں اصل موضوع کی طرف رجوع کرتا ہوں اور وہ ہے " جاوید نامہ " کے ترجمے جن میں زیرِ نظر اردو ترجمہ بھی شامل ہے ۔

" جاوید نامہ " کا سب سے پہلا ترجمہ اطالوی زبان میں ہوا جو پروفیسر الگزینڈر باسانی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے ۔ یہ ترجمہ ۱۹۵۲ء میں روم سے شائع ہوا۔ دوسرا ترجمہ جرمن میں ہوا۔ یہ ترجمہ مس انا میری شمل نے کیا اور یہ اطالوی ترجمے کے پانچ برس بعد میونخ میں چھپا۔ اس سے ایک برس قبل ۱۹۵۶ء میں پروفیسر یوسف سلیم چشتی کی " شرح جاوید نامہ " چھپی جس میں اگرچہ ہر شعر کا ترجمہ موجود نہیں لیکن جہاں تک شرح کا تعلق ہے اس کی قدر و قیمت سے انکار نہیں ہوسکتا۔

تیسرا ترجمہ انگریزی میں لاہور سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ مترجم گورنمنٹ کالج میرپور " آزاد کشمیر " کے پرنسپل شیخ محمود احمد ہیں۔ اگلے برس پیرس میں فرانسیسی ترجمہ چھپا جو ای میورو دیچ اور محمد مکری کی مشترکہ کاوش کا نتیجہ ہے۔

۱۹۶۶ء میں پروفیسر آرتھر جے آربری کا انگریزی ترجمہ یونیسکو کے زیرِ اہتمام لندن سے شائع ہوا۔

یہ ہے " جاوید نامہ " کے ترجموں کا ایک مختصر سا ذکر۔ اردو میں پروفیسر سلیم چشتی کی " شرح جاوید نامہ " کے باوجود ایک ترجمہ کی ضرورت مدت سے محسوس کی جا رہی تھی چنانچہ اقبال کمیٹی کی فرمائش پر یہ کام میں نے اپنے ہاتھ میں لیا۔

ترجمہ کی مشکلات سے ہر مصنف کسی حد تک واقف ہے لیکن دراصل مشکلات کا صحیح اندازہ اس وقت ہوتا ہے ، جب انسان خود ترجمہ کرنے بیٹھتا ہے اور بالخصوص اس وقت جب ترجمہ کسی ایسی کتاب کا ہو جو مسلّمہ طور پر کلاسیکی اہمیت حاصل کر چکی ہو اور اگر وہ نظم کی ہو تو ان مشکلات میں اور زیادہ اضافہ ہو جاتا ہے۔

" جاوید نامہ " کا ترجمہ کرتے وقت میں جن مشکلات سے دوچار ہوا ہوں اس کا تفصیلی بیان یہاں ممکن نہیں مختصراً اتنا ہی عرض کروں کہ شعرِ اقبال کے ترجمے کی سب سے بڑی دشواری کا سبب کلامِ اقبال کا ایجاز ہے ' جو اعجاز کے رتبے تک پہنچا ہوا ہے ۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ اقبال کے ایک مصرعے یا ایک شعر کا ترجمہ ایک یا دو فقروں میں کرنا ناممکن نظر آیا ہے مثلاً " آیۂ تسخیر اندر شان کیست " کا ترجمہ کرتے ہوئے جو دشواری سامنے آئی وہ یہ تھی کہ اس مصرعے کا محض اردو ترجمہ کر دینے سے قاری تک میں اس مصرعے کا وہ مفہوم نہیں پہنچا سکوں گا جو اقبال پہنچانا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں پہلے تو میں نے یہ سوچا کہ اس قسم کی تلمیحات قرآنی یا ان کے متعلق اشارات " جاوید نامہ " میں جہاں کہیں بھی ہیں ان کی مکمل تفسیر لکھوں۔ پھر خیال آیا کہ اس طرح سے ترجمے کی ضخامت بہت بڑھ جائیگی اس لئے آخر یہ فیصلہ کیا کہ حاشئے میں مکمل آیت لکھ کر اس کا ترجمہ پیش کر دیا جائے۔ یہ گویا ایک درمیانی راستہ تھا اور میں نے اوّل سے آخر تک اسی فیصلے پر کاربند رہنے کی کوشش کی ہے۔

شعرِ اقبال کے ترجمے کی اس مشکل کی طرف پروفیسر آرتھر آربری نے اپنے الفاظ میں اشارہ کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ " اقبال کی گرفت الفاظ سے بچ نکلنے والی اشارات اور مخصوص اسلوب اور طرزِ بیان کا حامل ذخیرۂ الفاظ ترجمے کی راہ میں خاصی رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔" اس کے ساتھ ہی ساتھ پروفیسر آربری یہ بھی لکھتے ہیں کہ " فارسی زبان مبہم اندازِ بیان کے لئے زیادہ موزوں ثابت ہوتی ہے۔ اس ابہام کے ساتھ ایک ابہام یہ بھی پیدا ہو گیا ہے کہ اقبال نے اکثر مقامات پر مروجہ بندشیں ' ترکیبیں اور الفاظ اپنے مسلّمہ اور مروجہ معانی میں استعمال نہیں کئے بلکہ انھیں موقع اور محل کے مطابق نئے مفاہیم اور مطالب سے آشنا کیا ہے۔

---

[۵] میرا خیال آسمان کے نظاروں میں محو رہ چکا ہے۔ چاند کے کندھے پر اور کہکشاں کی آغوش میں اسے لمحات بسر کر چکا ہے تو اس خیال میں نہ رہ کہ صرف یہی خاکداں ہی ہمارا نشیمن ہے کیونکہ ہر ستارہ یا اس وقت جہاں ہے یا جہاں رہ چکا ہے۔

ترجمے کے اس معیار کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہ معنوی اعتبار سے ترجمہ اصل سے قریب تر ہو اور جب پڑھا جائے تو اس پر ترجمے کا نہیں طبع زاد تحریر کا گمان ہو، آربری نے اقبال کے بعض اشعار کے دو ترجمے پیش کئے ہیں۔ ایک ترجمہ خود اقبال نے کیا ہے دوسرا آربری نے۔ یہ ترجمے درج ذیل ہیں۔

اصل متن۔

خواست تا از آب و گل آید برون
خوشہ کز کشت دل آید برون

آنچہ او جوید مقام کبریاست
این مقام از عقل و حکمت ماوراست

THE 'I AM' WHICH HE SEEKETH,

BEYOND PHILOSOPHY, BEYOND KNOWLEDGE

THE PLANT WHICH GROWETH ONLY FROM THE

INVISIBLE SOIL OF THE HEART OF MAN,

GROWETH NOT FROM A MERE HEAP OF CLAY.

ترجمہ از آربری:-

HE YEARNED FOR THESE TO COME FORTH FRO[M]

WATER AND CLAY

A CLUSTER SPROUTING FROM THE SEED-

BUD OF THE HEART.

ناظرین ملاحظہ فرمائیں گے کہ اقبال نے خود اپنے اشعار کا ترجمہ کرتے وقت ترجمے کی قیود کو توڑ پھوڑ کے رکھ دیا ہے۔ پہلی بات تو انھوں نے یہ کی ہے کہ انگریزی میں مفہوم واضح کرنے کے لئے دوسرے شعر کا مطلب پہلے اور پہلے کا بعد میں بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ جہاں تک فعل کا تعلق ہے انھوں نے ماضی مطلق کو فعل حال میں تبدیل کردیا ہے۔

اب ان دو ترجموں کے ساتھ پروفیسر محمود احمد کا ترجمہ ملاحظہ فرمایئے:

HE LONGED THAT FROM THIS DUST AND DROSS

MAY GROW.

THE WINE THAT, FROM THE HUMAN HEART ALONE,

DOETH SUFFER TO OUTSPURT.

میری ناقص رائے میں ان تینوں ترجموں میں FAITHFUL ترجمہ آربری کا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ اقبال کا حسن مفہوم اس ترجمے سے نمایاں نہیں ہو رہا ہے۔

اس ضمن میں پروفیسر آربری نے ایک مثال اور دی ہے۔ ناظرین وہ بھی ملاحظہ فرمائیں جن اشعار کا یہ ترجمہ ہے وہ اشعار یہ ہیں:

زندہ یا مردہ یا جاں بلب — از سہ شاہد کن شہادت را طلب
شاہد اول شعور خویشتن — خویش را دیدن بنور خویشتن
شاہد ثانی شعور دیگرے — خویش را دیدن بہ نور دیگرے
شاہد ثالث شعور ذات حق — خویش را دیدن بنور ذات حق
پیش این نور ار بمانی استوار — حی و قائم چون خدا خود را شمار
بر مقام خود رسیدن زندگی است — ذات را بے پردہ دیدن زندگی است
مرد مومن در نسازد با صفات — مصطفیٰ راضی نہ شد الا بذات
چیست معراج آرزوئے شاہدے — امتحانے رو بروئے شاہدے
شاہد عادل کہ بے تصدیق او — زندگی ما را چو گل را رنگ و بو
در حضورش کس نماند استوار — ور بماند ہست او کامل عیار
ذرۂ از کف مدہ تابے کہ ہست — پختہ گیر اندر گرہ تابے کہ ہست
تاب خود را خود فزودن خوشتر است — پیش خورشید آزمودن خوشتر است
پیکر فرسودہ را دیگر تراش — امتحان خویش کن موجود باش

این چنین موجود محمود است و بس
ورنہ نار زندگی دود است و بس

اقبال نے RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM. میں خود ان اشعار کا مندرجہ ذیل ترجمہ پیش کیا ہے:

ART THOUGH IN THE STAGE OF 'LIFE', 'DEATH' OR

'DEATH-IN-LIFE'?

INVOKE THE AID OF THREE WITNESSES TO VERIFY

THE "STATION".

اقبال ہی کا کیا ہوا یہ ترجمہ اور پہلی مثال دونوں ایک دوسرے کا تضاد ہیں، اسی ترجمے میں اقبال نے نہ تو مصرعوں یا اشعار کی ترتیب کو تبدیل کیا ہے، اور نہ ہی فعل میں تبدیلی کی ہے بلکہ اسے خاص حد تک لفظی ترجمے کی حدود کے اندر ہی رکھا ہے۔

ان ہی اشعار کا ترجمہ پروفیسر محمود احمد نے اس انداز میں کیا ہے :-

ART THOUGH ALIVE OR DEAD OR DYING FAST ?
THE WITNESS SHOULD TESTIFY THY STATE.
THE FIRST AS WITNESS IS THE CONSCIOUSNESS
OF SELF, TO SEE THY SELF BY THY OWN LIGHT.
THE SECOND IS ANOTHER'S CONSCIOUSNESS,
THAT THOU MAY'ST KINDLE THERE TO SEE
THY SELF.

AND THY THIRD WITNESS IS GOD CONSCIOUSNESS,
A LIGHT IN WHICH THOU MAY'ST SEE THY SELF.
BEFORE THE LORD'S AFFULGEUE IF THOU STAND'ST
THOU ART ALIVE LIKE HIM. FOR LIFE IS BUT
TO REACH THY DESTINED END, THAT IS TO SEE
THY LORD UNVEILED. ONE WHO BELIVES
SHALL NEVER lOSE HIMSELF IN ATTRIBUTES.
FOR MUSTAFA INSISTED ON THE SIGHT.
THE FLIGHT TO HEAVEN MEANS A LONGING
FOR A WITNESS WHO MAY TESTIFY THY SELF
UNLESS IT BE CONFIRMED BY HIM, OUR LIFE
IS NOTHING BUT A PLAY OF TINT AND SMELL,
NO ONE CAN STAND AGAINST HIS BEAUTY BRIGHT,
EXCEPT THF ONE WHO HAS PERFECTION REACHD,
O GRAIN OF SAND THY LUSTURE DO NOT LOVE,

THE FIRST WITNESS IS THINE OWN CONSCIOUS-
NESS —
THE SECOND WITNESS IS THE CONSIOUSNESS
OF ANOTHER EGO ————
SEE THY SELF, THEN, WITH THE LIGH OF AN
EGO OTHER THAN THEE,
THE THIRD WITNESS IS GOD'S CONSCIOUSNESS —
SEE THY SELF THEN WITH GOD'S LIGHT.
IF THOU STANDEST UNSHAKEN IN FRONT OF
THIS LIGHT,
CONSIDER THY SELF AS LIVING AND ETERNAL
AS HE
THAT MAN ALONE IS REAL WHO DARES ——
DARES TO SEE GOD FACE TO FACE
WHAT IS 'ASCENSION'? ONLY A SEARCH FOR
A WITNESS
WHO MAY FINALLY CONFIRM THY REALITY——
A WITNESS WHOSE CONFIRMATION ALONE
MAKES THEE ETERNAL
NO ONE CAN STAND UNSHAKEN IN HIS PRESENCE;
AND HE WHO CAN, VERILY, HE IS PURE GOLD.
ART THOUGH A MERE PARTICLE OF DUST?
TIGHTEN THE KNOT OF THY EGO;
AND HOLD FAST TO THY TINY BEING.
HOW GLORIOUS TO BURNISH ONE'S EGO
AND TO TEST ITS LUSTURE IN THE PRESENCE
OF THE SUN.
RE-CHISEL THEN, THINE ANCIENT FRAME;
AND BUILD UP A NEW BEING;
OR ELSE THY EGO IS A MERE RING OF SMOKE.

COMPETENT WITNESS WITHOUGHT WHOSE
CONFIRMATION .

LIFE TO US IS LIKE COLOUR AND SCENT TO A ROSE
IN THAT PRESENCE NO MAN REMAINS FIRM,
OR IF HE REMAINS, HE IS OF PERFECT ASSAY.
GIVE NOT AWAY ONE PARTICLE OF THE GLOW
YOU HAVE,
KNOT TGHTLY TOGETHER THE GLOW TIHIN YOU;
FAIRER IT IS TO INCREASE ONE'S GLOW,
FAIRER IT IS TO TEST ONE SELF BEFORE THE SUN;
THUS CHISEL ANEW THE CRUMBLED FORM;
MAKE PROOF OF YORSELF BE A TRUE BEING
ONLY SUCH AN EXISTANT IS PRAISEWORTHY
OTHERWISE THE FIRE OF LIFE IS MERE SMOKE.

گویا نظم کے نثر یا نظم کے ترجمے کے لئے کوئی ایک ایسا ضابطہ نہیں ہے جس کے دو تین اچھے مترجم پابند نظر آئیں کیونکہ لفظ و معنی کا رشتہ بڑا نازک ہے بقول اقبال ؎

ارتباط حرف و معنی اختلاط جان و تن
جس طرح اخگر قباپوش اپنی خاکستر سے ہے

اور اس نزاکت کو اگر لفظوں کا پابند بنایا جائے تو اصل مفہوم سے ہٹ جانے کا اندیشہ ہے۔ اور اگر صرف مفہوم پر نگاہ رکھی جائے تو الفاظ سے رشتہ ٹوٹ جانے کا خطرہ ہے۔

"جاوید نامہ" فارسی نظم ہے اور اس کے ترجمے کی مشکلات بیان کرتے وقت یہ مناسب معلوم نہیں ہوتا کہ عربی سے اردو ترجمے کی مشکلات کو درمیان میں لایا جائے لیکن ترجمہ آخر ترجمہ ہے کسی زبان سے بھی ہو۔ اس لئے نا موزوں نہ ہوگا اگر یہاں اس بارے میں شمس العلماء مولوی نذیر احمد کے خیالات بھی پیش کر دیئے

THY EGO'S KNOT BUT TIGHTEN UP. THY GLEAM
INCREASE, THEN TEST THYSELF AGAINST THE SUN,
IF THOU CAUST THUS RESHAPE THYSELF AND PASS
THE TEST, THOU ART ALIVE AND PRAISE OR ELSE
THE FIRE OF LIFE IS MOKE AND NOT BESIDE.

اور آرتھر آربری نے ان اشعار کا ترجمہ یوں کیا ہے:

WHETHER YOU BE ALIVE, OR DEAD OR DYING——
FOR THIS SEEK WITNESS FROM THREE WITNESSES.
THE FIRST WITNESS IS SELF-CONSCIOUSNESS,
TO BE HOLD ONESELF IN ONE'S OWN LIGHT;
THE SECOND WITNESS IS THE CONSCIOUNESS OF ANOTHER,
TO BEHOLD ONESELF IN ANOTHER'S LIGHT;
THE THIRD WITNESS IS THE CONSCIOUSESS
OF GOD'S ESSENCE,
TO BEHOLD ONESEF IN THE LIGH OF GOD'S ESSENCE.
IF YOU REMAIN FAST BEFORE THIS LIGHT,
COUNT YOURSELF LIVING AND ABIDING AS GOD
LIFE IS TO ATTAIN ONE'S OWN STATION,
LIFE IS TO SEE THE ESSENCE WITHOUT A VEIL;
THE TRUE BELIEVERS WILL NOT MAKE DO
WITH ATTRIBUTES ——
THE PROPHET WAS NOT CONTENT SAVE WITH
THE ESSENCE,
WHAT IS ACCENSION ? THE DESIRE FOR A
WITNESS ——
AN EXAMINATION FACE-TO-FACE OF A
WITNESS ——

جا ئیں جو انھوں نے قرآن شریف کا اردو ترجمہ کرتے ہوئے بیان کئے۔ ترجمے کے دیباچہ میں آپ لکھتے ہیں،

"ترجمے کے معنی بتانا آسان ہیں لیکن ترجمہ کرنا مشکل۔ میں بہت پہلے سے ترجمے کے اشکال سے واقف ہوں اور مجھ کو ایک زبان سے دوسری زبان میں مختلف طور کی کتابوں اور تحریروں کے ترجمہ کرنے کا اتفاق ہوا ہے۔ کوئی میرے دل سے پوچھے کہ میں ترجمے کو کیسا خیال کرتا ہوں میں نے کتابیں تصنیف بھی کی ہیں مگر ترجمے سے آدھی زحمت بھی تصنیف میں نہیں اٹھانی پڑی۔ مصنف کو صرف مضمون کی پابندی ہے اور مترجم کو مضمون کی الگ اور ایک چھوڑ دو زبانوں کی الگ۔ بیڑی دونوں کے پاؤں میں ہے مگر بیڑی کے علاوہ مترجم کی دونوں مشکیں بھی کسی ہوئی ہیں۔ اس کے گلے میں طوق بھی ہے....

.... لغت کی ایک کتاب یاد کرلینے سے آدمی دوسری زبان سیکھ سکتا ہے نہیں۔ اختلاف لغت کے علاوہ صیغوں کا اختلاف ہے۔ تذکیر و تانیث کا اختلاف ہے۔ .. روابط کا اختلاف ہے۔ محاورات کا اختلاف ہے۔ ترتیب الفاظ کا اختلاف ہے۔ ان میں سے بعض اختلافات ایسے ہیں جن کا رفع کرنا مترجم کے اختیار سے خارج ہے مثلاً محاورات کا اختلاف کہ مترجم زبان کا محکوم ہے نہ حاکم کہ اپنی طرف سے محاورات تصنیف کرے۔ اشتراک کا اختلاف تھوڑی شرح کا محتاج ہے۔ اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ ہر ایک زبان میں کوئی کوئی لفظ کئی معنوں میں مشترک ہوتا ہے اگرچہ کلام میں ایک خاص معنی مراد ہوتے ہیں مگر اشتراک کی وجہ سے دوسرے معنی بھی سننے والے کے خیال میں آجاتے ہیں اور یہ انتقال ذہن ایک خاص لطف پیدا کرتا ہے اور اس پر شاعری کے بڑے حصے کا مدار ہے۔"

اس ترجمے کے دوران میں میں نے کلام پاک کے ترجموں اور لغات کے ساتھ ہی ساتھ تین کتابوں کو خاص طور سے پیش نظر رکھا ہے۔ ایک تو ہے پروفیسر یوسف سلیم چشتی کی "شرح جاوید نامہ"۔ دوسری ہے پروفیسر آرتھر جے آربری کا ترجمۂ جاوید نامہ (انگریزی) اور تیسری پروفیسر محمود احمد کا ترجمۂ جاوید نامہ (انگریزی) یوسف سلیم چشتی کی کتاب تو خیر ترجمہ نہیں ہے شرح و تفسیر ہے اور انھوں نے ایک ایک شعر یا بعض دفعہ ایک ایک مصرعے کا مفہوم بیان کرنے میں کئی کئی صفحے صرف کر دیئے ہیں اور اکثر اشعار بغیر ترجمہ و شرح کے چھوڑ دیئے ہیں لیکن آرتھر جے آربری نے اپنی کاوش کو ترجمے ہی تک محدود رکھا ہے۔ آربری کی کوشش یقیناً ہر لحاظ سے قابل داد ہے لیکن اتنا کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ جس طرح نکلسن کے ترجمۂ "اسرار خودی" میں بعض ایسی فاحش اغلاط رہ گئی تھیں جن کی اصلاح خود علامہ اقبال کو کرنا پڑی تھی۔ اسی طرح آربری کے ترجمے میں بھی بعض ایسی اغلاط راہ پا گئی ہیں جن کی تصحیح ضروری ہے ورنہ اقبال کے اکثر مصرعے اس ترجمے کی بدولت صرف مفہوم سے عاری نہیں ہو جاتے بلکہ آربری کا ترجمہ اقبال کے نظریات سے متصادم بھی ہو جاتا ہے۔ یہی بات کسی حد تک مجھے محمود احمد کے ترجمے سے متعلق بھی کہنا ہے۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

اقبال:—

اے خدا روزی کن آں روزے مرا
وارہاں زیں روزِ بے سوزے مرا

آربری:—

GRANT ME THAT DAY. LORD, EVEN FOR A SINGLE DAY,
DELIVER ME FROM THIS DAY THAT HAS NO GLOW!

قارئین اور بالخصوص اقبال کے نظریۂ زمان پر نظر رکھنے والے حضرات ملاحظہ فرمائیں گے کہ EVEN FOR A SINGLE DAY ترجمے میں صرف حشو قبیح ہی نہیں بلکہ اقبال نے "آں روزے" کہہ کر زمانِ حقیقی کی جو تخصیص کر دیا ہے ترجمے میں وہ قطعاً غتر بود ہو گئی ہے۔

جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں، اقبال نے "جاوید نامہ" کی پہلی نظم "مناجات" ہی میں زمان و مکان، جبر و اختیار اور نظر و خبر کی بحث چھیڑ دی ہے۔ یہاں ایک صورت تو یہ ہو سکتی تھی کہ میں اشعار کے ترجمے کے ساتھ اقبال کے نظریۂ زمان و مکان، نظریہ جبر و اختیار اور نظریۂ نظر و خبر کو ترجمے کا حصہ بنا لیتا لیکن اس میں ترجمے کی ضخامت بہت زیادہ ہو جانے کا اندیشہ تھا اس لئے کوشش میں نے یہ کی ہے کہ ترجمے کو ترجمے ہی تک محدود رکھتے ہوئے مفہوم کو آسان لفظوں میں واضح کیا جائے۔

اقبال:-

گر نہ ریجی ایں زمیں شورہ زار
نیست تخم آرزو را سازگار

آربری

EXCEPT YOU ARET AWAY THIS BLACKISH SOIL
IT IS NOT CONGENIAL TO THE SEED OF DESIRE;

مصرع اول کا ترجمہ محل نظر ہے ("گر نہ ریجی" سے مراد ہے "اگر تو برانہ مانے")

اقبال:-

آں چناں تار نفس از ہم گسیخت
رنگ حیرت خانۂ ایام ریخت

آربری:-

SO SNAPPED ASUNDER THE THREAD OF THE MOMENT
AND MIXED THE HUES OF TIME HOUSE OF THE AMAZEMENT

یہاں "رنگ ریخت" کا ترجمہ MIXED THE HUES صحیح نہیں ہے۔ "رنگ ریختن" محاورہ ہے جس کے معنی ہیں کسی کام کی بنیاد ڈالنا۔

رومی:-

بگشائے لب کہ قند فراوانم آرزوست [1]

اس مصرعے کا ترجمہ کرتے ہوئے جہاں آرتھر آربری نے "بگشائے لب" کا مفہوم OPEN YOUR LIPS لکھا ہے وہاں محمود احمد اس ٹکڑے کو کہ جانِ شعر بلکہ جانِ غزل ہے بالکل ہی نظر انداز کر گئے ہیں۔ "بگشائے لب" کا مفہوم ہے "مجھ سے بات کر"۔ "مجھ سے ہم کلام ہو"۔ "قند فراواں" دراصل کنایہ ہے بات چیت سے نہ کہ لب سے کیونکہ اگر قند فراواں سے مراد لب ہوتے تو مولانا روم "بگشائے لب" نہ لکھتے۔ میری نظر میں لب کو قند فراواں جبھی کہا جائے گا جب اس سے "بوسہ لینا" مراد ہو اور یہ مفہوم اس غزل کے سیاق و سباق سے خارج ہے اس لئے میری ناقص توجیہہ یہ ہے کہ مولانا روم "قند فراواں" کی ترکیب محبوب کی بات چیت کے لئے استعمال کر رہے ہیں۔ ویسے بھی اگر محبوب کا بوسہ لینا مراد ہو تو کوئی یہ نہیں کہے گا کہ تو اپنے ہونٹ یا اپنا منہ کھول دے (تاکہ میں تیرا بوسہ لے سکوں) بوسے کا منہ سے کوئی تعلق نہیں۔

مجھے آرتھر آربری کے ترجمے OPEN YOUR LIPS پر اعتراض نہیں صرف اتنا کہنا ہے کہ OPEN YOUR LIPS سے انتقالِ ذہن اس قند فراواں کی طرف نہیں ہوتا جو مولانا روم کا مقصود ہے لیکن محمود احمد کا ترجمہ ہر اعتبار سے محل نظر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

I LONG FOR HONEY LIPS OF THINE
AND LOVE THE GARDEN OF THY FACE;

اسی طرح دوسرے شعر کے ترجمے کو بھی اگرچہ محمود احمد نے شعریت سے لبریز کرنے کی کوشش کی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اسے ہم ترجمہ کہہ بھی سکتے ہیں؟ شعر اور اس کا ترجمہ درج ذیل ہیں:-

رومی:-

یک دست جام بادہ و یک دست زلفِ یار
رقصی چنیں میانۂ میدانم آرزوست

محمود احمد:-

O DANCE WITH ME A MEASURED FACE
I'LL HOLD THY LOCKS AND QUAFF THE WINE.

ترجمے اور محض مفہوم میں نازک فرق ہے اسے محمود احمد نے پیش نظر نہیں رکھا۔

رومی:-

اے عقل تو ز شوق پراگندہ گوئے شو
اے عشق نکتہ ہائے پریشانم آرزوست

مولانا روم تو اس شعر میں عشق سے نکتہ ہائے پریشاں کی آرزو کر رہے ہیں لیکن آربری اور محمود احمد کے ترجموں سے میں پریشان ہو گیا۔ ناظرین یہ ترجمے ملاحظہ فرمائیں:

محمود احمد:-

FOR WISDOM IS BEWILDERING LORE,
IN MY PATHS LOVE BE THOU MY GUIDE.

[1] اقبال نے یہ غزل "کلیات اقبال" "جاوید نامہ" میں شامل کی ہے۔

رومی کا نظریۂ عقل و عشق بے شک یہی سہی لیکن سوچتا ہوں کہ اس شعر کا رومی کے شعر سے کیا تعلق اور یہ شعر کس جہت سے رومی کے شعر کا ترجمہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

آربری :-

O REASON, BE COME OUT OF YEARNING A
BEBBLER OF WORDS CONFUSED;
O LOVE, DISTRACTED SUBTLETIES ARE MY
DESIRE.

مصرع ثانی کا ترجمہ تو ہر اعتبار سے ماورائے دار ہے لیکن ناظرین دیکھیں کہ مصرع اول کا ترجمہ محل نظر ہے۔

اقبال :-

مرد فقیر آتش است' میری و قیصری خس است

فال و فر ملوک را حرف برہنہ' بس است

مرد فقیر کا ترجمہ آربری نے THE POOR MAN کیا ہے۔

موجود اور ناموجود کی بحث میں جہاں اقبال وجود پر سہ گانہ شہادت طلب کرنے کی تلقین کرتے ہیں وہاں ایک نہایت ہی نازک شعر آیا ہے۔

جس روز ازل آراستند

بر وجود خود شہادت خواستند

آربری کو غالباً اس شعر میں فعل کے صیغۂ جمع سے یہ تلبیس ہوئی ہے کہ اس کا فاعل ہجوم مخلوق ہے۔ اسی لئے وہ اس کا ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

THE CONCOURSE ON THE DAY PREMODIAL ARRANGED
DESIRED TO BEAR WITNESS TO THEIR OWN BEING.

حالاں کہ یہاں دراصل فاعل ذات باری تعالیٰ ہے اور اقبال جن کے نزدیک ذات حق بھی ایک فرد ہے جس کی سرحد تک پہنچا ہوا، اس نے روز ازل اپنے وجود پر "اَلَسۡتُ بِرَبِّکُمۡ" کہہ کر شہادت طلب کی، جس کے جواب میں تمام ارواح نے بہ یک زبان "بَلٰی" کہہ کر اس کے وجود کامل پر شہادت دی۔

اس شعر کا جو ترجمہ محمود احمد نے کیا ہے، وہ بھی مفہوم کو پوری طرح واضح نہیں کر رہا ہے۔

WHEN THE ASSEMBLY WAS ARRANGED BY GOD
EXISTENCE FOUND WITNESS FOR ITSELF.

فلک قمر پر پیر رومی شیو جی مہاراج سے اقبال کے بارے میں کہتے ہیں :-

پختہ تر کارش ز خامی ہائے او

اس کا ترجمہ آرتھر آربری نے یوں کیا ہے :-

HIS ENTERPRISE IS MORE MATURE THEN HIS
IMMATURETIES;

حالاں کہ رومی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس کا کام اس کی خامیوں کی وجہ ہی سے پختہ ہے۔ یعنی اس کی نارسائی ہی اس کی رسائی کا باعث ہے۔

اسی حصے میں ایک مصرع ہے۔

گفت حجت چیست گفتم روئے دوست

یہاں آربری اور محمود احمد کے ترجموں کے علی الرغم حجت سے مراد PROOF یا ARGUMENT نہیں ہے بلکہ حجت کا لفظ ایک مکمل سوال کی صورت میں آیا ہے یعنی عرفان اور ایقان کے حصول کا ذریعہ کیا ہے؟

اقبال :-

از افق صبح نخستیں سر کشید

عالم نوزادہ را در بر کشید

دوسرے مصرعے کا ترجمہ محمود احمد نے یوں کیا ہے :-

AND FROM THE WORLD NEW —— BORN
IT RAISED THE VEIL.

ایک اور شعر کا ترجمہ دیکھئے :

گفتم "ایں زادن نے دانم کہ چیست"

گفت "شانے از شیون زندگی است"

محمود احمد :-

"I DO NOT UNDERSTAND THIS BIRTH" I SAID
"THIS IS A FORM OF LIFE", HE SAID ......

میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ اس ترجمہ میں محمود احمد نے اس لطافت اور اس عظمت فکر کو بالکل ہی ختم کر دیا ہے جو اقبال کے شعر میں موجود ہے "شانے از شیون زندگی" کو A FORM OF LIFE کہنا زر خالص کو مٹی بنا کے پیش کرنا ہے۔

"دواتے عروق" کا ایک شعر ہے۔

با حریفان بودم و جستم وگم دیدم

مردے کہ مقامش نا یدبہ حساب اندر

اس کے دوسرے مصرعے کا ترجمہ محمود احمد نے یوں کیا ہے:۔

MEN, TALL AND FOLIAGEFUL,

THIS DESERT DOES NOT GROW.

جو حق نظر ہے۔ آربری نے دوسرے مصرعے کا یہ ترجمہ کیا ہے:۔

THE MAN WHOSE MUSICAL MODES

TURN NOT UPON NUMBER

"مقام" موسیقی کی اصطلاح ضرور ہے لیکن یہاں لفظ مقام سے یہ اصطلاح مراد لینا خواہ مخواہ کی کھینچ تان ہے۔

از خود اندیش وازیں بادیہ ترساں مگذر

کا ترجمہ آربری نے یوں کیا ہے:۔

THINK UPON SELF AND PASS NOT FEARFULLY

THROUGH THIS DESERT.

یہاں "اندیش" کے معنی THINK UPON کرنے سے شعر کا سارا حسن مفقود ہو جاتا ہے کیونکہ مصرعے کا دوسرا ٹکڑا ہے "وازیں بادیہ ترساں مگذر" معنی صاف ہیں یعنی "اپنے آپ سے ڈر"

[illegible] ہے:۔

فرصت کشمکش مدہ ایں دل بیقرار را

یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

"گیسوئے تابدار" کا ترجمہ آربری نے "TO MY TWISTED TRESS" کیا ہے جو یقیناً غلط ہے۔ صحیح معنی ہیں "تابدار زلفوں میں ایک دو پیچ اور دے دو"

اقبال:۔

من ز شوخی گویم او را زندہ رود

[illegible]

FESTINGLY, I CALL HIM ZINDA RUD

یہاں "شوخی" میں جو معنویت ہے FESTINGLY کا لفظ اس [illegible]

اقبال:۔

نخل فکرم نادمید از برگ و بر

یا بتر بغزمت یا باد سحر

اس شعر میں باد سحر کا ترجمہ محمود احمد نے THE LEAFY SPRING کیا ہے جو باعتبار سیاق و سباق و معنویت سے بہتر ہے لیکن آربری نے BREEZE OF DAWN لکھا ہے۔ میں ترجمے کے نقطۂ نگاہ سے [illegible] الذکر کو اول الذکر پر ترجیح دیتا ہوں اور اپنے ترجمہ میں میں نے اسی روش کو [illegible] رکھا ہے۔

اقبال:۔

عقل دادی ہم جنونے دہ مرا

اس مصرعے میں جنون کا ترجمہ آربری اور محمود احمد دونوں نے MADNESS کیا ہے حالانکہ یہ وہ مقام تھا جہاں لفظی ترجمے سے ہٹ کر الفاظ کی تلاش کی جا سکتی تھی۔

دو اشعار اور دیکھئے:۔

اقبال:۔

زندگی شرح اشارات خودی است

لا و الا از مقامات خودی است

او بہ لا درماند تا الا نرفت

از مقام عبدہٗ بیگانہ رفت

ان کا ترجمہ آربری اور محمود احمد نے یوں کیا ہے:۔

LIFE IS A COMMENTARY ON THE HINTS

OF THE SELF,

"NO" AND "BUT" ARE OF THE STATIONS

OF THE SELF;

HE REMAINED FAST IN "NO" AND DID

NOT REACH "BUT"

BEING A STRANGER TO THE STATION
OF "HIS SERVANT";

محمود احمد:۔

ALL LIFE EXPLAINS THE SIGNS
OF SELF, WHOSE STAGES ARE "NO"
AND "BUT",
HE LENGERED AT THE POINT OF "NO"
AND FAILED
TO GAIN THE STAGE OF "BUT" NOR
REALISED
THE RANK AND REACH TOO OF "HIS
WORSHIPER".

ظاہر ہے کہ ترجمے میں کوئی خامی نہیں لیکن میرے نزدیک یہ وہ مقام ہے جہاں مترجم کو محض ترجمے کی حدود سے تجاوز کر کے حواشی کے ذریعے سے مذہبی اصطلاحات کی وضاحت کرنی چاہیئے تاکہ قاری مفہوم کی تہ تک پہنچ سکے۔

اقبال:۔

خردہ خردہ غیب او گردد حضور

آربری:۔

LITTLE BY LITT WHAT IS HIDDEN IN HIM
BECOMES VISIBLE;

میرے نزدیک "غیب او" سے مراد "جو اس کے لئے غیب کی حیثیت رکھتا ہے" نہ کہ "جو اس میں پوشیدہ ہے"۔

اشتراک (اشتراکیت) کا ترجمہ آربری نے COMMUNISM کیا ہے اور ملوکیت کا CAPITALISM۔ میری رائے میں اشتراکیت کا ترجمہ SOCIALISM اور ملوکیت کا ترجمہ IMPERIALISM ہونا چاہیئے۔

بحیثیت مجموعی آرتھر آربری نے جہاں ہر مصرعے کا لفظی ترجمہ پیش کیا ہے وہاں محمود احمد نے لفظی ترجمے سے ہٹ کر اپنی توجہ مفہوم پیش کرنے پر مرکوز رکھی ہے۔ اس سے ترجمہ میں ایک صفائی، شگفتگی اور فصاحت تو آگئی ہے لیکن اقبال کے اصل شعر کی لطافت اور حسن بیان دونوں مفقود ہو گئے ہیں۔ اس ضمن میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

دیدہ ام روزے جہان چار سوئے
آں کہ نورش برفروزد کاخ و کوئے

محمود احمد:۔

THE DAYS WHICH MAKE MAN'S DWELLING
BRIGHT I'VE VIEWED
ALL OVER THE WORLD.

اقبال:۔

از زیان صد شعاع آفتاب
کم نمی گردد متاع آفتاب

محمود احمد:۔

CAN IT BE THAT THE SUN
WILL PALE BECAUSE IT HAS EXPANDED
LIGHT?

اس ترجمے سے مفہوم تو واضح ہو گیا لیکن مترجم قاری تک شعر کے متعدد محاسن میں سے حسن کا کوئی پہلو بھی نہیں پہنچا سکا۔

اقبال:۔

راز دانِ عَلَّمَ الْاَسْمَا کہ بود
مست آں ساقی و آں صہبا کہ بود

محمود احمد:۔

WHO QUAFFED THE CUP
FROM SAQI'S HANDS AND LEARNT THE
NAMES?

اقبال کے ان اشعار

نیستی در ظلم آں شبے — آں شب بے کوکبے را کوکبے

سنبلستان دو زلفش تا کمر — تاب گیر از طلعتش کوہ و کمر

میں مجھے نازنین کے لئے آربری کے استعمال کئے ہوئے اسمائے ضمیر HIS اور HE اچھے نہیں لگے۔ بالخصوص زلفوں کے تعلق سے کہنا کہ

HIS TWO TRESSES REACHED HIS WASTE

ذوق سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ میرے نزدیک یہ صیغہ تانیث کا محل ہے۔

کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ اقبال کے حسن بیان نے بنیادی طریقے کو برقرار رکھتے ہوئے ایک مصرعے میں دو معنی پیدا کر دیئے ہیں ایسے موقع پر محمود احمد اور آربری کے ترجمے مختلف ہو گئے ہیں لیکن کسی کو غیر صحیح نہیں کہا جا سکتا۔ اس قسم کے مصرعے اور اشعار تعداد میں زیادہ نہیں ہیں لیکن جس قدر بھی ہیں اقبال کے شاعرانہ کمال کی روشن مثالیں ہیں۔

اقبال:-

بے تجلی ہائے جاں بحر و برش
دود پیچاں طیلسانِ پیکرش

محمود احمد:-

THE EARTH
UNEVEN WAS LIKE WINDING SMOKE, UNLIT
WITH LIFE IT OCEAN OR ITS LAND,

آربری:-

SEA AND LAND LACKED SPIRIT'S MANIFESTIONS,
A CURBING VAPOUR WAS THE MANTLE
OF EARTH'S BODY,

اقبال:-

از متاع عشق پارہ دزدید شام
کوکبے چوں شاہدے بالائے بام

محمود احمد:-

BUT FROM THE SETTING SUN THE EVENING STOLE
A SLICE AND MADE A SHINING STAR APPEAR
LIKE LOVE AT WINDOW.

آربری:-

EVENING STOLE A PORTION OF ITS CAPITAL
AND A STAR STOOD LIKE WITNESS ABOVE THE ROOF.

اقبال:-

دل سریع السیر چوں ماہی بود

محمود احمد:-

LOVE LIKE THE MOON DOETH SWIFTLY SAIL,

آربری:

THE HEART DARTS AS SWIFTLY AS A FISH

(لیکن آرتھر آربری غالباً اس بات سے خالی الذہن ہو گئے ہیں کہ اگر اقبال کے پیش نظر ماہی (مچھلی) ہوتی تو وہ ماہ کے بعد یائے مجہول استعمال نہ کرتے بلکہ یائے معروف استعمال کرتے۔)

اقبال نے اپنی تمام شاعری کی طرح "جاوید نامہ" میں بھی رموز و کنایا کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ ان موقعوں پر صرف ترجمے سے کام نہیں چل سکتا بلکہ یہ کہا جائے کہ بعض الفاظ کا ترجمہ کر دینے سے قاری اصل مفہوم سے پرے ہٹ جائے گا تو غلط نہیں ہوگا۔ آرتھر آربری نے تقریباً ہر جگہ اور محمود احمد نے بعض مقامات پر لفظی ترجمے کو اپنا مطمح نظر بنا لیا ہے جس کا نتیجہ ہے کہ بعض موقعوں پر سیاق و سباق کا دور دور پتہ نہیں چلتا۔ ایسے موقعوں پر محمود احمد نے اگرچہ اپنے ترجمے میں لمبی چوڑی تفسیر سے کام نہیں لیا لیکن حواشی میں ان کنایات کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ جن کے بغیر شعر کی روح تک پہنچنا ناممکن ہے مثلاً فلک عطارد پر سید جمال الدین افغانی روس کو دعوت اسلام دینے کے بعد اقبال سے مخاطب ہوتے ہیں:-

محفل ما بے مے دبے ساقی است
ساز قرآں را نواہا باقی است

اس شعر کے جو مندرجۂ ذیل ترجمے آرتھر آربری اور محمود احمد نے کئے ہیں غلط نہیں ہیں۔

آرتھر آربری:

OUR ASSEMBLY IS WITH OUT WINE AND
CUP BEARER
YET THE MELODY THE KORAN'S INSTRU-
MENT ARE IMMORTAL;

محمود احمد:

DESERTED IS OUR TAVERN AND THE CUPS
ARE WINELESS EVER SINCE THE SAQI HAS
FORESAKEN US, WHAT MELODIES UNHEARD
SLEE IN THE QURAN'S HEAP;

لیکن یہ بات اشاعتِ اسلام کی ہو رہی ہے اور جو الفاظ اقبال نے استعمال کئے ہیں وہ ہیں محفل، مے اور ساقی۔ یہاں اگر یہ بات واضح نہ کی جائے کہ محفل کنایہ ہے ملتِ اسلامیہ سے۔ مے کنایہ ہے اشاعتِ اسلام کے جذبے سے، اور ساقی کنایہ ہے اس شخص سے جو اشاعتِ اسلام کے جذبہ سے سرشار ہے تو وہ قاری جو اقبال کے رموز و علائم سے آشنا نہیں ہے بات کی تہ تک نہیں پہنچ سکے گا۔

اس ضمن میں اقبال کے بعض ایسے اشعار کا ذکر ناضروری ہے جن کا محض ترجمہ کر دینا اور تشریح نہ کرنا تضیعِ اوقات کے سوا کچھ نہیں۔ میں یہ بات ادب کے ساتھ عرض کر رہا ہوں کہ آرتھر آربری اور محمود احمد کے یہاں اکثر موقعوں پر ترجمہ تحصیل حاصل ہو کے رہ گیا ہے۔ اس سلسلہ میں صرف ایک شعر کا ترجمہ پیش کروں گا۔

در نگر آں حلقۂ وحدت شکست
آل ابراہیم بے ذوقِ اَلَسْت

اس کا ترجمہ کرنے کو تو آربری صاحب نے بھی کر دیا اور محمود احمد صاحب نے بھی ——

آربری:

BEHOLD, THE RING OF UNITY IS BROKEN
ABRAHAM'S PEOPLE HAVE LOST THE JOY
OF 'ALAST'!

THE UNITARIAN'S GATHERING'S BROKEN
NOW,
WITH HEARTS UNTOUCHED BY THRILLS
DIVINE,

لیکن اس ترجمہ کا حاصل؟

واضح ہو کہ یہ دونوں ترجمے انگریزی داں حضرات کے لئے ہیں۔ کیا ان ترجموں سے قاری "حلقۂ وحدت" "آل ابراہیم" اور "ذوقِ الست" کے فلسفیانہ اور فنکارانہ محاسن کی تہ تک پہنچ گیا ہے؟ ایسی تلمیحات کی صورت میں ترجمے کے ساتھ تشریح کے عنصر کا ہم آہنگ ہونا غیر مناسب نہیں۔

"جاوید نامہ" ایک ایسے عظیم شاعر کا کلام ہے جس کے شعری محاسن کو نظر انداز کر کے ہم کسی طرح اس کی روح تک نہیں پہنچ سکتے۔ ترجمے میں شعری محاسن کو پوری طرح برقرار رکھنا تو ممکن نہیں لیکن شعری محاسن کو سرے سے نظر انداز کر دینا اور محض الفاظ، مضمون یا خیال کو قاری کے سامنے پیش کر دینا مترجم کے فریضے کی ادھوری تکمیل ہے۔

میں نے اپنے ترجمے میں ان اشارات و تلمیحات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن چونکہ یہ "محض ترجمے" کی حدود سے متجاوز ہے اس لئے ان سطور میں اس بات کا ذکر کرنا میں نے مناسب سمجھا ہے۔

ویسے بحیثیت مجموعی ترجمہ کرتے وقت میں نے اقبال کے الفاظ سے دور جانے کی کوشش نہیں کی۔ اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ لفظی ترجمے سے مفہوم واضح نہیں ہوا۔ لیکن میں نے اس خیال سے لفظی ترجمے کی حدوں کو توڑنے کی کوشش نہیں کی کہ اگر کوئی فارسی کا طالب علم اقبال کے اصل کلام سے مستفید ہونا چاہے تو یہ ترجمہ حتی الامکان اس کے لئے کارآمد ثابت ہو سکے چنانچہ اس صورت میں میں نے حاشیے میں مفہوم اپنے لفظوں میں بیان کر دیا ہے۔

جہاں تک میں نے یہ محسوس کیا کہ لفظی ترجمے یا حاشیے میں شعر کے اقبال کے اصل شعر کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا، وہاں میں نے قوسین میں مطالب پر مشتمل عبارت کا اضافہ کیا ہے۔ اس لئے یہ امر واضح رہے کہ قوسین میں جو عبارت ہے وہ میری ہے اور شعر کے ترجمے سے نہیں بلکہ شعر کی وضاحت سے اس کا تعلق ہے۔ اس سلسلے میں ایک شعر مثال کے طور پر پیش کرتا ہوں۔

این آب دنان چرخ چو سیل است بے وفا
من ماہیم، نہنگم و عمانم آرزو است

یہاں چونکہ آب دنان کنایہ ہے زندگی سے، سیلاب کنایہ ہے بے قراری اور بے ثباتی سے جس سے مولانا روم یہ مفہوم بیان کرنا چاہتے ہیں کہ اس کا کوئی اعتبار نہیں، ماہی کنایہ ہے مسلسل محو سفر رہنے سے یا ذوق طلب سے، نہنگ کنایہ ہے، مشکلات زندگی سے جن کے بغیر زندگی کی تکمیل نہیں ہو سکتی اور عمان کنایہ ہے بحر بے کنار یا غیر محدود زندگی سے جس کا مدار زمان حقیقی پر ہے نہ کہ زمان تسلسل پر، اس لئے اس شعر کا ترجمہ کرتے وقت یہ تمام تشریحات قوسین میں دی گئی ہیں کیونکہ اس کے شعر کا مفہوم ادھورا رہ جانے کا اندیشہ تھا۔

اقبال نے اپنے سارے کلام میں اور بالخصوص "جاوید نامہ" میں آیات قرآنی کے جابجا حوالے دیئے ہیں۔ میں نے، جیسا کہ پہلے کہہ چکا ہوں، کوشش یہ کی ہے کہ مذکورہ حوالے کی روشنی میں آیت مکمل صورت میں ترجمے سمیت درج کر دوں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اس کوشش میں میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں۔ اہل نقد و نظر سے گزارش ہے کہ جہاں کہیں کسی آیۂ شریفہ کے حوالے میں سہو دیکھیں مجھے اس سے مطلع فرمائیں تاکہ دوسرے ایڈیشن میں تصحیح کر دی جائے۔

سہو کا امکان اس لئے ہے کہ ایک تو انسان خطا و نسیان کا پتلا ہے دوسرا یہ کہ ایک آیت کے حوالے کے لئے جب متعدد کتابوں پر میں نے نظر ڈالی تو مختلف آیات سامنے آئیں مثلاً اس شعر

از عشق حق را از حق خود خالی بگو
چیست شرح آیۂ لا تقنطوا

کے ترجمے میں پروفیسر محمود احمد نے آیۂ شریفہ نمبر ۱۱۱ کا حوالہ دیکر اس کا ترجمہ دیا ہے۔

۹۷ [illegible]

پھر پروفیسر [illegible] ۱۰ - ۱۱ اور ۴۹ : ۵۳ کے حوالے بغیر ترجمہ دیئے۔ اقبال نے خود ۷ - ۵۶ کا حوالہ دیا ہے۔ میں نے جب ان تمام آیات پر نظر ڈالی مجھے اقبال ہی کا حوالہ اس شعر کے تعلق سے مناسب ترین نظر آیا۔ چنانچہ میں نے آیت کو نقل کر کے اس کا اردو ترجمہ دے دیا ہے۔

یوں تو "جاوید نامہ" اقبال کی اہم ترین شعری تصنیف ہے اور اس کی دلکشی حد بیان سے باہر ہے لیکن اس میں اکثر مقامات پر اقبال نے فلسفے کے ایسے نکتے بیان کئے ہیں اور قرآن اور حدیث کی روشنی میں ایسی موشگافیاں کی ہیں کہ ترجمے کے دوران میں داغ کا یہ شعر اکثر زبان پر آیا۔

رہرو راہِ محبت کا خدا حافظ ہے
اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں

بعض فلسفیانہ اور مذہبی مباحث مثلاً "شعور خویشتن" "شعور دیگر" شعور ذات حق" تصوف کی مروجہ اصطلاحوں 'بطون و ظہور' کی جگہ شاعرانہ اصطلاح غیب و حضور اور حیات مطلق (ذات مطلق نہیں) کی جگہ زندگی کی اصطلاح کا شیون زندگی پر بحث، حیات مطلق کے تعینات میں ظہور کے عمل کو شاعرانہ لفظ [illegible] سے بیان کرنے کی کامیاب کوشش ـــــ ان تمام مسائل کے ساتھ انصاف ترجمے کی صورت میں ممکن نہیں ہے۔ یہ تمام مسائل محتاج تفسیر ہیں لیکن ترجمے اور تفسیر میں فرق ہے۔ میں چونکہ اپنی کاوش کو حتی الامکان ترجمے ہی تک محدود رکھنا چاہتا اس لئے ان حدود سے آگے نہیں بڑھا لیکن میں محسوس کرتا ہوں کہ اقبال کی صحیح فکر پیش کرنے کے لئے "جاوید نامہ" کی ایک متوازن تفسیر کا ہونا بہت ضروری ہے۔ یہ

صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے

فلک مشتری کا ذکر اس دیباچہ میں اس سے قبل آ چکا ہے۔ یہ باب اس لئے خاص اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں اقبال (زندہ رود) نے اپنے فلسفیانہ اور مذہبی مسائل غالب اور منصور حلاج کے سامنے پیش کئے ہیں۔ غالب سے اقبال نے نظیر خاتم النبیین کے بارے میں سوال کئے ہیں اور غالب نے یہ کہہ کر ان معاملات میں کچھ کہنا مناسب سے آگے بڑھنا ہے بات ختم کر دی لیکن جب [illegible]

منصور حلاج سے سوال کیا کہ ذات رسول اکرم کی اصل حقیقت کیا ہے۔ ہم انھیں آدم سمجھیں یا ذات حق کا جوہر تو منصور حلاج نے یہ سمجھانے کے لئے کہ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی دو شانیں ہیں ——— وہ عالم لاہوت میں وجود مطلق کا تعین اول ہیں، اور عالم ناسوت میں آنے کے باعث محمد ابن عبداللہ ہیں۔ عبدہٗ کے تمام مراتب داخلی (لاتعین تعین اول اور تعین ثانی) اور مراتب خارجی (عالم ارواح، عالم امثال اور عالم ناسوت) پر مفصل بحث کی ہے۔ اقبال نے یہ ساری بحث تیرہ اشعار میں سمیٹ کر کوزے میں دریا کو بند کر دیا ہے۔ میرے لئے ترجمے میں اس بحث کی وضاحت ممکن نہیں تھی جب تک اس موضوع پر الگ باب نہ لکھا جاتا۔

اگر اقبال کے الفاظ میں اس بحث کو سمجھنا مقصود ہو تو ان کی تصنیف

RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM. کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

نثر میں ترجمہ کرتے وقت بعض دفعہ بغیر کاوش کے شعر کا شعر میں ترجمہ ہو گیا مثلاً

اقبال:۔

بستہ در ہا را برویم باز کن ——— خاک را با قدسیاں ہمراز کن

مترجم:۔

بند دروازوں کو مجھ پر باز کر ——— قدسیوں کو خاک کا ہمراز کر

اقبال:۔

پیکرے روشن ز نور سرمدی ——— در سراپائش سرور سرمدی

مترجم:۔

اس کا پیکر ایک نور سرمدی ——— اس کی شخصیت سرور سرمدی

اقبال:۔

می شناسد عشق راہ و منزل را ——— دیر و زود و نزد و دور راہ را

مترجم:۔

عشق [illegible] راہ و منزل ہے ——— دیر و زود و نزد و دور راہ سے

اقبال:۔

عقل در کوہے شگافے می کند ——— یا بگرد او طوافے می کند

مترجم:۔

عقل نے کہسار میں ڈالا شگاف ——— اور یا کرتی رہی اس کا طواف

اقبال:۔

عشق سلطان است و برہان مبیں ——— ہر دو عالم عشق را زیر نگیں

مترجم:۔

عشق ہے سلطان و برہان مبیں ——— دونوں عالم عشق کے زیر نگیں

اقبال:۔

چشم کور است ایں کہ بیند ناصواب ——— ہیچ گہ شب را نہ بیند آفتاب

مترجم:۔

ظلمت پہ نظر جس کی ہے وہ آنکھ ہے اندھی
سورج نے کبھی رات کا نقشہ نہیں دیکھا

لیکن ایسی مثالیں چونکہ کم ہیں اس لئے ترجمے میں ان کو شامل نہیں کیا گیا۔

پروفیسر آرتھر آربری اور پروفیسر محمود احمد کے نزدیک "جاوید نامہ" کا آخری باب "خطاب بہ جاوید ——— سخنے بہ نژادِ نو" جاوید نامہ کا حصہ نہیں ہے۔ خالص تکنیکی اعتبار سے یہ بات صحیح ہو سکتی ہے لیکن یہ مجھے کچھ مناسب نظر نہیں آیا کہ اپنے جس نور نظر کے نام پر اقبال نے اس شاہکار کا نام رکھا، اسی کے ذریعے نئی نسل کے نام اقبال کے دیئے ہوئے پیغام کو اس ترجمے میں شامل نہ کیا جائے۔ چنانچہ اس حصے کا ترجمہ بھی شریک کتاب ہے۔ اہل نظر جانتے ہیں کہ مطالب و مفاہیم کے اعتبار سے یہ حصہ "جاوید نامہ" سے غیر متعلق نہیں ہے۔ بلکہ میری ناقص رائے میں 'تتمہ' جاوید نامہ کے مطالب و مفاہیم کا نچوڑ ہے اور جو کچھ اقبال نے گزشتہ ابواب میں کہا ہے اسے اس باب میں مختصر انداز سے دوبارہ بیان کر دیا ہے۔

نشتر خانقاہی

پھلوں سے لدا درک میں کونپل سی اک کھلتی ہوئی
طشتِ شب میں چاندنی کی قاش سی رکھی ہوئی
وہ بھی اک دریا ہے، سب کو ٹھنڈکیں دیتا ہوا
اور اپنی آگ میں ہر موج ہے جلتی ہوئی
یہ شبیہیں ان گنت محرومیوں کی، اور ہم
مکھیاں تھوکے ہوئے لمحوں پہ ہیں بھنکی ہوئی
سانس کی جنبش سے لرزاں ریشہ ریشہ زندگی
ہم لیے بیٹھے ہیں گویا روئی سی دھنکی ہوئی
ہاتھ دیواروں کے سورج کی طرف بڑھتے ہوئے
گھر کے اندر روشنی کی دھجیاں بکھری ہوئیں
منقطع ہونے لگا آنکھوں کا رشتہ ذہن سے
اجنبی لگنے لگی ہر شکل، پہچانی ہوئی
تلخ، شیریں، ترش سب ہی ذائقے مٹی کے ہیں
کتنے مفروضوں پہ ہے لیکن زباں ٹھہری ہوئی

ایک میز دو چہرے

تو کیا تم نے یہ فیصلہ کر لیا
جب کبھی موسموں کے نچوڑے ہوئے زہر سے
ذائقہ تلخ ہونے لگے گا
تو تم آؤ گے
اور اک رات کا یہ حصہ محض
میرے بیڈ شیٹ پر تھوک کر
روشنی کے دھندلکوں میں کھو جاؤ گے،

اب تمھارے مرے درمیاں کوئی وعدہ نہیں
کوئی پیماں نہیں،
صرف اک میز ہے،

میز پر گرم کافی کا مگ، اس پہ جھاگوں کا گنبد
—— جو ہونٹوں کی جنبش سے مٹتا ہوا
بول بن کر مرے کان کی لو پہ رکھا ہوا

چیختا ہے کہ بس زندگی جھاگ ہے،
دوستی جھاگ ہے،
صرف رات کا یہ حصہ جیو
اور یہ بھول جاؤ کہ کل تک تمھارے مرے درمیاں
کوئی وعدہ بھی تھا،
اب تو بس میز ہے۔

حامدی کاشمیری

چپ رہنے پر بھی ہم ہی خطا کار ہوگئے
سب اہلِ شہر اس کے طرفدار ہوگئے

نادیدہ ساحلوں کے چراغوں کو گل کرو
ہم کالے پانیوں میں گرفتار ہوگئے

اک حرفِ سبز لب پہ تھا سحر صدا ہوا
پتھر کے جسم خواب سے بیدار ہوگئے

آئی نہ ان کی پھر کوئی تحریر سامنے
اک روز آئنوں کے طلبگار ہوگئے

سڑکوں پہ دھول اڑتی رہی زرد دوپہر
پرچھائیوں سے آئینے بیزار ہوگئے

چھوڑ آئے اپنی آنکھیں کہیں دستِ پا کہیں
اس راستے پہ ہولئے نادار ہوگئے

اُگتے رہے ہتھیلی پہ دن میں وہ حرف حرف
تاریکیوں میں صاعقہ آثار ہوگئے

لکھتا رہا میں خون سے پتوں کی داستان
در آئے خواب گاہ میں خونخوار ہوگئے

اب تو یہ پانی کی دیوار گرا دے کوئی
دُور کہرے کے جزیروں سے صدا دے کوئی

ایسی پتھریلی خموشی کہیں دیکھی ہی نہیں
ذکرِ منظور نہیں لب تو ہلا دے کوئی

بہہ گئی روشنی آنکھوں کی سیہ لہروں میں
اجنبی ساحلوں پر دیپ بجھا دے کوئی

گونگی پرچھائیاں یخ بستہ ہوئیں سڑکوں پر
اب کسے گم شدہ پیکر کا پتا دے کوئی

حرف تا حرف ہواؤں پہ ابھر آئے گی
اب بھی ہے وقت وہ تحریر مٹا دے کوئی

یاد رکھنا وہ مکانوں میں بھی گھس جائیں گے
پھر سے جنگل کے درختوں کو سلا دے کوئی

دُور تک وادیوں میں برف کا سناٹا ہے
منجمد پیڑوں کو ہاتھوں سے ہلا دے کوئی

کھلی تھی آنکھ، عجب شہرِ سنگ سامنے تھا
وہ روشنی کا بدن انگ انگ سامنے تھا

سحر سے پہلے ہی کھائی میں پھینک آیا تھا
کواڑ کھولے، وہی دستِ سنگ سامنے تھا

کہاں کہاں نہ پھرے نیند کے بیاباں میں
وہ آنکھ کھولتے، دریائے رنگ سامنے تھا

میں سونی بستیوں میں حرف حرف لکھا ہوا
عجیب منظرِ بے نام و ننگ سامنے تھا

کہاں کے معدنِ گوہر، شناوری کیسی؟
عقب میں موجِ بلا تھی نہنگ سامنے تھا

شکستہ حرف تھے کہرام [illegible] کا
ورق ہوا ہوئے، میدانِ جنگ سامنے تھا

نثری شاعری

عنوان چشتی

اس مقالہ میں بعض شاعروں کے نقطۂ نظر اور نثری شاعری سے بحث کی گئی ہے جنھوں نے نثری شاعری کے فن پر اظہار خیال کیا ہے یا نثری نظموں کے مجموعے شائع کئے ہیں، آج کل بہت سے جدید شعرا نثری نظمیں لکھ رہے ہیں، جن کے نام اس مضمون میں نہیں ہیں۔ مگر اس کا مقصد انھیں نظر انداز کرنا نہیں ہے۔

۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوگیا۔ مگر بین الاقوامی اور ملکی سطح پر عجیب و غریب حالات رونما ہوئے۔ بین الاقوامی سطح پر بڑی طاقتوں کی آنکھ مچولی سامراجی ملکوں کی سازشوں اور کمزور اقوام پر طاقتور اقوام کی بالادستی نے بداعتمادی کی فضا کو عام کیا۔ انجمن اقوام متحدہ کی بے عملی۔ عالمی بنک کے دروازہ پر کمزور اقوام کی دریوزہ گری، عربوں کا کشت و خون، فلسطین میں سامراجیوں کی دراندازی اور ویت نام میں امریکی بمباری نے دنیا کے کثیر انسانوں کے ضمیر میں کہرام مچا دیا اور کمزور قوموں کی سالمیت، تحفظ اور مستقبل کو خطرے میں ڈال دیا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے بہت سی مسلمہ قدروں کو متاثر کیا۔ ہماری ادبی، تہذیبی اور اقتصادی زندگی بیرونی اثرات سے متاثر ہوئی۔ قومی سطح پر آزادی کے بعد جمہوریت، سوشلزم اور سکیولرزم کا نعرہ بلند ہوا۔ مگر بعض مخالف قوتوں نے اس کو ابھرنے نہ دیا۔ مساوات کا خواب [illegible] طبقاتی ناہمواری نے اور خوشحالی کا خواب [illegible] نے چھین دیا۔ فسطائی طاقتوں کے فروغ سے مشترکہ تہذیب کو صدمہ پہنچا۔ فرقہ وارانہ فسادات، قوم، [illegible] نسل اور مذہب پر ہونے والے جھگڑوں نے ملک کی ترقی کی رفتار سست کر دی۔ گرچہ [illegible] کے تعصب کو محسوس کیا جا رہا ہے۔ فرقہ واریت کے خلاف کوششیں منعقد ہو رہی ہیں۔ چھوٹی صنعتوں کو فروغ مل رہا ہے۔ [illegible] جاری ہے۔ بیماری اور بیکاری کے خطروں کو محسوس کیا جا رہا ہے۔ قومی نقطۂ نظر سے تعلیمی [illegible] ہے۔ اب شعر میں نئی [illegible] دریافت ہو رہی ہے [illegible] نثری شاعری بھی [illegible]

حالات اور بڑھتے ہوئے عالمگیر ادبی اور تہذیبی اثرات کا نتیجہ ہے۔

باقاعدہ عروضی شاعری کے مقابلے میں معریٰ نظم میں، اور معریٰ نظم کے مقابلے میں آزاد نظم میں اظہار کی سہولت ہے۔ یہ سہولت شاعری کے خارجی عناصر قافیہ اور بحر سے انحراف یا انھیں خیال و جذبہ کے تابع کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ [illegible] نظم میں یہ آزادی اور سہولت اور بھی بڑھ جاتی ہے لیکن یہ سہولت ایک نئی [illegible] سے دوچار کرتی ہے وہ یہ کہ شاعری کے خارجی پیمانوں سے انحراف کا عمل جتنا [illegible] اتنا ہی اس کے داخلی معیار سخت اور ناگزیر ہوتے جاتے ہیں۔ یہ عمل نثری نظم میں کمال کو پہنچ جاتا ہے جہاں بنیادی اہمیت جمالیاتی تجربہ، تخلیقی زبان اور [illegible] کی ہوتی ہے اور شاعری کے دوسرے لوازمات خود بخود ثانوی ہو جاتے ہیں یا ان کی حیثیت محض ثانوی [illegible] ہے۔ اردو میں نثری شاعری کی [illegible] چند برسوں سے سجاد ظہیر، محمد حسن عسکری اور [illegible] اس وقت [illegible] ہے۔ یہاں نثری نظموں کے [illegible] میں ان کے خیالات کا جائزہ [illegible] ہوتا ہے۔ شاعری [illegible]

اردو میں نثری شاعری کے خالقوں نے شعری [illegible] اپنے اپنے انداز سے محسوس کی اور بیان کی ہے۔ سجاد ظہیر کا خیال ہے کہ

"شعری ہیئت تو وہ جسم ہے جس میں شاعری کی روح ہوتی ہے مگر [illegible] کے بغیر بھی شعر ہو سکتا ہے۔" (۱)

شاعری کی روح جمالیاتی تجربہ کی بنیادی خصوصیت اور قدر کا نام ہے جس پر [illegible]

دیا ہے۔ محض یہ روح ہی کافی نہیں، اس کا توانا، شدید اور نادر ہونا بھی ضروری ہے، اور اس میں خود کاری اور خود تجسیمی کی صلاحیت بھی ضروری ہے۔ محمد حسن اس جمالیاتی تجربہ کو " جیتا جاگتا تجربہ " کا نام دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

" میرا خیال ہے کہ اگر تجربہ جیتا جاگتا ہو اور ہر اعتبار اور استناد رکھتا ہو اور اس شخصیت کی پوری توانائی شدت اور گہرائی سے محسوس کیا گیا ہو تو وہ فن کے سانچے میں ڈھل سکتا ہے " [1]

یہ جیتا جاگتا تجربہ جمالیاتی تجربہ ہے۔ اگر اس میں توانائی شدت اور تاثیر ہو تو یہ خود بخود فن کا پیکر اختیار کر لیتا ہے، اس کو فن کے سانچے میں ڈھالنے کی ضرورت نہیں ہوتی مظفر احمد لاری نے اس جمالیاتی تجربہ کی بنیادی قدر اور خصوصیت کو " روشنی " کہا ہے:

" نور الٰہی ہر شے میں نمایاں ہے اور یہی روشنی باری تعالیٰ شاعری بن کر شاعر کے دل و دماغ کی وسعتوں میں پھوٹ پڑتی ہے " (۲)

قطع نظر اس سے کہ نور الٰہی ہر شے میں نمایاں ہے یا نہیں۔ یہاں اس طرف اشارہ کرنا ہے کہ مظفر احمد لاری نے شاعری کو " روشنی " قرار دیا ہے اور اس روشنی کو ہر ذرہ میں تسلیم کیا ہے، ہر ذرہ کی روشنی دراصل وہی بنیادی جمالیاتی قدر ہے جس کو میں جمالیاتی تجربہ کی بنیادی خصوصیت اور قدر کہا ہے سید علی زیدی نے اس کو تجربہ کی " خالصیت " قرار دیا ہے۔

" بنیادی طور پر جدید شاعر اپنے تجربوں میں پڑھنے والے کو شریک کرنا چاہتا ہے اس طرح کہ جذبہ کی خالصیت برباد نہ ہو " (۳)

علی نے " تجربہ کی خالصیت " پر زور دیا ہے تجربہ کی خالصیت اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ وہ جمالیاتی تجربہ کی تازگی، توانائی اور اس کا تجریدی پیکر ہے، دراصل اس کی بنیادی خصوصیت اور قدر ہے جمالیاتی تجربہ اور اس کی بنیادی خصوصیت کو سجاد ظہیر نے شاعری کی روح۔ محمد حسن نے جیتا جاگتا تجربہ۔ مظفر احمد لاری نے روشنی اور علی نے تجربہ کی خالصیت کہا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ نثری نظموں کے شاعر جمالیاتی تجربہ کی بنیادی قدر کے قائل ہیں۔ مگر جمالیاتی تجربہ میں خود کاری اور خود تجسیمی کی بے پناہ صلاحیت بھی ہوتی ہے اور ہر شعری تجربہ میں معنویت کے ایک سے زیادہ نقطے ہوتے ہیں جن میں ایک نقطے کی بنیادی اہمیت ہوتی ہے۔ وہ بنیادی نقطہ شعری پیکر کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ مگر اس طرف سجاد ظہیر، محمد حسن، علی اور مظفر احمد لاری وغیرہ نے کوئی اشارہ نہیں کیا ہے۔

دوسرا مرحلہ نثری شاعری کی زبان کا ہے۔ شاعری میں زبان کی لغوی حیثیت نہیں ہوتی بلکہ وہ مجازی اور تخلیقی انداز اختیار کر لیتی ہے، لغوی زبان میں ہر لفظ کا ایک مفہوم یا زیادہ مفاہیم متعین ہو جاتے ہیں۔ الفاظ کی حیثیت جامد نشانوں کی سی ہو جاتی ہے۔ لغوی زبان کا زیادہ متعین انداز سائنس اور علمی زبان میں دکھائی دیتا ہے۔ ادب و شعر کی روایتی زبان بھی اس کا بدلا ہوا روپ ہے لیکن مجازی زبان اپنے محل استعمال اور ساخت کے لحاظ سے اس زبان سے بہت مختلف ہو جاتی ہے۔ جہاں لغوی زبان پر اظہار کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں وہاں سے مجازی زبان کا آغاز ہوتا ہے۔ لفظ اور اس کی تمام لسانی تشکیلیں حقیقی معانی سے زیادہ مجازی معانی میں استعمال ہوتی ہیں۔ مجازی شکلوں میں تشبیہ و استعارہ کنایہ و مجاز مرسل علامت و پیکریت، تمثیل و اسطور وغیرہ شامل ہیں لیکن تخلیقی زبان، مجازی زبان سے کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔ اپنے انداز میں یہ کچھ ایسے جوہر پیدا کر لیتی ہے جو مجازی زبان پر فوقیت رکھتے ہیں۔ یہ جوہر شعری تجربہ کی نادر، نایاب اور حسین سچائیوں کو جذب کر کے ان کا انعکاس کرتے ہیں اور بعض چیزوں کی طرف ذہن کو منتقل کرتے یا ان کی طرف اشارے کرتے ہیں۔ کسی دوسرے ذریعہ یا لغوی زبان سے جن کی طرف ذہن کو منتقل نہیں کیا جا سکتا تخلیقی زبان کے پراسرار رشتے اور ان رشتوں کی نزاکتوں میں ترسیل اور ابلاغ کی بے پناہ صلاحیت ہوتی ہے۔ اس زبان میں بول چال کی زبان شاعری کی غیر روایتی زبان کے عناصر زیادہ اور زبان کی دوسری شکلوں کے عناصر کم ہوتے ہیں۔ نثری شاعری میں تخلیقی زبان کی اہمیت کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔ اس میں الفاظ کی اشارتی اور ایمائی کیفیت معراج کمال پر ہوتی ہے اور وہ زبان جمالیاتی تجربہ کی خارجی صورت ہوتی ہے اس لئے اس میں بلا کی ندرت اور شعری تجربے سے ہم آہنگی ہوتی ہے۔ نثری شاعری کی زبان کی کامیابی کا معیار یہ ہے کہ وہ کس

---

[1] یہ مضمون ۸ فروری [illegible] کو ترقی پسند ادیبوں کے جلسہ منعقدہ غالب اکیڈمی دہلی میں پڑھا گیا۔

حد تک جمالیاتی تجربہ کی خصوصیت کو جذب کرکے اس کی عکاسی کی صلاحیت رکھتی ہے اور شعری تجربہ کی حیثیت سے کس حد تک تازہ، شاداب، توانا اور موثر ہے۔ ایسی زبان میں تمثیلوں، علامتوں اور پیکروں کا ایک ناقابل شکست نظام ہوتا ہے جو ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر نثری شاعری کی عضوی ہیئت کی تشکیل کرتے ہیں اور جمالیاتی تجربہ کا لسانی اظہار بن جاتے ہیں۔ سجاد ظہیر نثری شاعری کی تخلیقی زبان کے قائل ہیں:

> "شعری ہیئت کی اہمیت اس وقت تک ہے جب کہ وہ شاعری کی
> کے ساتھ وابستہ ہو۔ شعر کے الفاظ اور معنی فنی تخلیق کا وہ خام مسالہ
> ہیں جن سے کہ ایک شاعر ایک ایسے نئے اور نایاب، حسین اور
> لطیف پیکر کی تخلیق کرتا ہے جو ہمارے ذہن اور احساسات جذبات
> شعور پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالتے ہیں۔" (۴)

سجاد ظہیر نے تخلیقی زبان کی اہمیت کا اقرار تو کیا ہے مگر وہ الفاظ کو فنی تخلیق کا خام مسالہ کہتے ہیں۔ خام مسالہ تو اس وقت ہو سکتے ہیں جب ان کی مطلق اور منفرد حیثیت ہو۔ شاعری میں الفاظ اپنی انفرادیت کو ایک فن کلی میں صرف کرکے ایک عظیم تر انفرادیت کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ تشکیل شعری تجربہ کی خودکاری اور خود تجسیمی کے دوران ہوتی ہے محض خام مسالہ کو استعمال کرکے کوئی شاعر میکانکی طور پر کسی نئے نایاب، حسین اور لطیف پیکر کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ یہیں سے شاعری میں تخلیق اور صناعی کی راہیں الگ ہو جاتی ہیں۔ محض خام مسالہ پر ورزش کرنے سے اس میں چمک دمک تو پیدا ہو سکتی ہے مگر اس میں وہ روح پیدا نہیں ہو سکتی جو شعری تجربے کے تخلیقی زبان کی صورت اختیار کر لینے سے پیدا ہوتی ہے۔ سجاد ظہیر تخلیقی زبان کے اصول کو تسلیم کرتے ہوئے کس قدر صناعی اور فن کاری کے نظریہ کی طرف مائل ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن بھی نثری شاعری کی تخلیقی زبان کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> "زبان کو عام بول چال کے قریب لایا جائے اور وہ مخصوص
> زبان جو غزل کی لفظیات پر مشتمل ہے رد کر دی جائے
> صرف اس صورت میں شاعری روزمرہ کی سی وسعت اور
> سادگی حاصل کر سکے گی۔"

محمد حسنین نے نثری شاعری کے لئے نئی زبان پر زور دیتے ہوئے دو خصوصیات بیان کی ہیں، ایک یہ کہ وہ عام بول چال کے قریب ہو اور دوسرے یہ کہ غزل کی لفظیات سے دور ہو۔ ان کے نظریۂ زبان کے پہلے حصہ پر ورڈز ورتھ کے شعری زبان کے تصور کا اثر ہے جس نے لکھا تھا کہ شاعری بنیادی طور پر ایک انسان ہے اس لئے اس کو انسانوں کی زبان میں باتیں کرنی چاہئیں۔ انسانوں کی زبان سے اس کی مراد بول چال کی فطری زبان تھی۔ اس نے زور دے کر لکھا تھا کہ فطری زبان ہی شاعری کی سچی زبان ہے۔ اس کے علاوہ انگلینڈ کے علامت نگاروں نے بھی بول چال کی زبان برتنے پر زور دیا تھا۔ کچھ نثر کی مناسبت سے بھی ڈاکٹر محمد حسن نے بول چال کی زبان پر زور دیا ہے۔ دراصل پہلے سے کوئی بات طے کر لینا شعری تجربے کے بہاؤ پر پابندی عائد کرنے کے مترادف ہے، جس طرح روائتی زبان استعمال کرنا ایک پابندی ہے، اس طرح بول چال کی زبان اس کے کسی خاص روپ یا فلسفیانہ تصور کو پہلے سے عاید کرکے جمالیاتی تجربے کا اظہار کرنا بھی ایک پابندی ہے۔ تخلیقی تجربہ پر کوئی پابندی عائد نہیں کرنی چاہیئے اس کو آزاد چھوڑنا چاہیئے کہ وہ جس طرح چاہے جس زبان میں چاہے خود کو ظاہر کرے۔ اگر شعری تجربہ جیتا جاگتا شدید اور انوکھا ہے تو زبان بھی ویسی ہی ہوگی۔ اس لئے یہ بحث کہ نثری شاعری کی زبان بول چال کی ہو اور غزل کی لفظیات سے مبرا ہو غیر ضروری ہے۔ ہر نیا تجربہ اپنے ساتھ نئی زبان لاتا ہے۔

ایک اور نثری شاعر علی نے بھی تخلیقی زبان کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہوئے اس کی توضیح کی ہے۔

> "ایسے نفسیاتی یا ذہنی تجربے جن کے لئے فی الحال زبان
> میں گنجائش نہیں ہے ان کو ادا کرنے کے لئے ضرور نئے
> اشارے جنم دئے جائیں۔" (۵)

نئے اشاروں سے مراد نئی لفظیات اور نئی پیکریت سے ہے۔ نئی زبان کو جنم دینے کا اگر یہ مطلب ہے کہ اس کو شعوری طور پر بنایا جائے تو یہ سعیٔ لاحاصل ہے اور تخلیقی زبان کے بنیادی تصور کے خلاف ہے۔ اگر جنم دینے سے یہ مراد ہے کہ جمالیاتی تجربہ کو نئی شعری زبان میں تبدیل ہونے دیا جائے تو یہ صحیح ہے پھر

ے یہ مضمون ۸ جنوری ۱۹۸۰ء کو ترقی پسند ادیبوں کے جلسہ منعقدہ غالب اکیڈمی، دہلی میں پڑھا گیا۔ ملاحظہ ہو ضمیمہ نمبر ۳
۱۹۷۸ اکتوبر، نومبر، دسمبر ۷۵ء

نئے تجربے اپنے ساتھ خود بخود نئی زبان لاتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے غزل کی لفظیات سے بچنے کا مشورہ دیا تھا۔ علی نے روایتی زبان کو اظہار کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

"زبان دراصل ادائیگیٔ مطلب کے خلاف خم ٹھونک کر کھڑا ہوا سب سے بڑا اکتشش ہے سب سے بڑی رکاوٹ ہے" (۶)

شعری تجربہ کا وسیلۂ اظہار تو زبان ہی ہے۔ یہاں زبان سے مراد وہی روایتی زبان ہے جو اپنی لغوی اور روایتی حدود میں گھر کر متعین معنی کی ترسیل کرتی ہے اور اسٹاک ریسپونسز (STOCK RESPONSES) کی طرف ذہن کو منتقل کرتی ہے۔ ایسی زبان سے شعری تجربے کی ندرت پر حرف آتا ہے۔ شاعر کا فرض ہے کہ وہ ایسی زبان سے زندہ عناصر کو قبول کرکے باقی کو مسترد کر دے مگر یہ رد و قبول بھی شعری تجربہ کی نوعیت کے ماتحت ہونا چاہئے۔ اس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ سجاد ظہیر نثری شاعری کی زبان کو تخلیق کا خام مسالہ محمد حسن "بول چال کی زبان" علی نئے اشارے کا نام دیتے ہیں۔ مگر اپنے اپنے انداز سے نثری شاعری کی نئی زبان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ یہ نئی زبان تخلیقی ہونی چاہیئے جو براہ راست شعری تجربہ کی بنیادی خصوصیت کا خارجی ظہور ہوتی ہے اور شعری تجربہ سے وابستہ ہوتی ہے۔

جمالیاتی تجربہ اور تخلیقی زبان تو ہر قسم کی شاعری کے لئے ناگزیر ہیں مگر نثری شاعری میں اصل مسئلہ آہنگ کا ہے۔ عروض شاعری کی بہ نسبت آزاد نظم میں اور آزاد نظم کی بہ نسبت شاعری میں آہنگ کی نوعیت جداگانہ ہوتی ہے۔ آہنگ کے بعض عناصر ہر قسم کی شاعری میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ حروف کی غنائیت الفاظ و تراکیب کا ترنم، لے اور گیت خارجی آہنگ کے عناصر ہیں اور جذبہ کا آہنگ داخلی عنصر ہے۔ یہ دونوں قسم کے عناصر قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ باقاعدہ عروض شاعری میں وزن و بحر کا آہنگ نمایاں اور ممتاز حیثیت رکھتا ہے مگر نثری شاعری میں یہ عنصر باقاعدہ عنصر نہیں ہوتا بلکہ اس کی جگہ ایک خاص نوع کا داخلی آہنگ ہوتا ہے جو الفاظ کو ایک لڑی میں پرو دیتا ہے۔ نثری شاعری میں اصل مسئلہ اس داخلی آہنگ کا ہے۔ یہ اتنا نمایاں ہونا چاہیئے جس کو سامع ذہن اور زبان سب ہی محسوس کرسکیں اور جو جذبہ و خیال کی لہروں تبدیلیوں کی پوری طرح عکاسی کرسکے۔ آہنگ کی ضرورت کو شعر[illegible] شاعروں نے بھی شدت سے محسوس کیا ہے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں کہ:

"اپنے شعری مقصد کو حاصل کرنے کے لئے مجھے نئے آہنگ اور نئے ترنم کی ضرورت تھی۔ یہ آہنگ اور [illegible] معانی اور اس مکمل فنی تخلیق کے ساتھ وابستہ اور پیوستہ ہے جو [illegible] مدعا ہے" (۷)

سجاد ظہیر نے نئے آہنگ اور نئے ترنم کی ناگزیریت کو تسلیم کیا ہے اور اس کی جڑیں معانی اور مکمل فنی تخلیق میں پیوستہ بتائی ہیں۔ دراصل آہنگ کی جڑیں جمالیاتی تجربہ میں پیوست ہوتی ہیں۔ جذبہ کا آہنگ جمالیاتی تجربہ کی بنیادی خصوصیت کے بطن سے ابھر کر خارجی طور پر اپنی ایسی تشکیل کر لیتا ہے کہ وہ ایک طرف روایتی وزن و بحر سے علیٰحدہ ہو جاتا ہے اور دوسری طرف محسوس حد تک نمایاں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ:

"قافیہ کی ناگزیریت ختم ہو چکی ہے، اب لازم ہے کہ وزن اور بحر کی ناگزیریت کو ختم کیا جائے اور شاعر فکر محسوس کی توانائی اور دل کشی کے بل پر شعریت میں حسن کا جادو جگائے"۔۔۔۔ اور جہاں تک آہنگ کا سوال ہے، نحوی اور صرفی ترتیب پر اصرار لازم ہے۔ نثر کی ترتیب اور اس کے آہنگ کو بحر و وزن کی جگہ لینا ہے"[؎]

محمد حسن نے آہنگ کے سلسلہ میں دو واضح باتیں کہی ہیں۔ ایک یہ کہ وزن و بحر کے آہنگ کو نثری شاعری میں قطعاً ختم کیا جانا چاہئے۔ دوسرے یہ کہ مصرع میں نثر کی نحوی اور صرفی ترتیب ہونی چاہیئے اور اس سے نئے آہنگ کی تخلیق کرنی چاہیئے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا محض مصرع کی نثری ترتیب ایسا آہنگ پیدا کر سکتی ہے جو بحر کے آہنگ کا نعم البدل ہو سکے۔ یہ مسئلہ بے حد اختلافی ہے کہ محض نثری ترتیب سے ایسا آہنگ ابھر سکتا ہے جو بحر کے آہنگ کا نعم البدل ہو سکتا ہے۔ اگر یہ آہنگ اتنا نمایاں اور محسوس ہوتا تو اردو میں ادب لطیف

؎ یہ مضمون ۰ر جنوری ۱۹۷۳ء کو ترقی پسند ادیبوں کے جلسہ منعقدہ غالب اکیڈیمی، دہلی میں پڑھا گیا۔

تحریک محض اپنے آہنگ کی بنیاد پر شاعری کہلاتی ہے۔ نثری شاعری میں نثری
تیب اپنی جگہ ایک حسن ہے مگر نثری ترتیب کے علاوہ دیگر زور آہنگ میں جذبہ کے
ہنگ کے علاوہ مخصوص لے کے زیر و بم کی آمیزش بھی ضروری ہے تاکہ داخلی
ہنگ کی تخلیق ہو سکے اور وہ داخلی آہنگ خارجی طور پر سامعہ ذہن اور زبان
محسوس ہو سکے۔ اس آہنگ کی جڑیں جمالیاتی تجربہ میں پیوست ہونی بھی ضروری
ہیں۔ مظفر احمد لاری کا خیال ہے کہ چونکہ ہمارے کان عروضی موسیقیت سے
مانوس ہیں اس لئے ہم نئے آہنگ سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے
... کا خیال ہے کہ :

"اگر شاعری کو موسیقی سے ہم آہنگ ہونا چاہئے تو ہماری
شاعری کی یہ موسیقی کی خوبی بلا امداد ساز و ترنم خود شاعری
کی روح کے زیر و بم سے محسوس کی جا سکتی ہے۔" (۸)

مظفر احمد لاری نثری شاعری کے آہنگ کو شاعری کی روح یعنی جمالیاتی تجربہ
کی بنیادی خصوصیت کے زیر و بم سے وابستہ تصور کرتے ہیں۔ یہ نقطۂ نظر
ٹھیک ہے مگر شاعری کی روح کے زیر و بم سے ابھرنے والا آہنگ اتنا قوی،
نمایاں اور شدید ہو کہ خارجی طور پر بھی محسوس ہو ورنہ اس کا ہونا نہ ہونا برابر
ہے۔ ... علی کا خیال ہے کہ :

"سب سے اہم چیز قدرتی لہجہ کی کھوج اور دریافت
ہے۔" (۹)

... کے بعد لکھتے ہیں کہ،

"میری نظموں میں پڑھنے والے لے یا ردم تلاش
نہ کریں۔" (۱۰)

... زبان کے قدرتی لہجہ پر آہنگ کی بنیاد رکھنے پر مصر ہیں اور اس کے علاوہ
... داخلی اور خارجی آہنگ کے قائل نہیں ہیں۔ یہ محض فریب نظر ہے کہ
... سے اردو میں ایسا آہنگ پیدا ہو سکتا ہے جو بحر کے آہنگ کا نعم البدل
... سکے۔ اگر لہجے سے آہنگ پیدا ہونے کے اصول کو مان لیا جائے تو تمام نثر
... کے دائرہ میں آجاتی ہے۔ جبکہ نثری ترتیب اور قدرتی لہجہ کے
... کے علاوہ ایک داخلی آہنگ بھی ضروری ہے جو اتنا شدید ہو کہ
... ہر ... ۵۵ ...

خارجی طور پر بھی محسوس ہو اور متاثر کر سکے۔ اس طرح سجاد باقر رضوی نظمیں ایسے
ایسے آہنگ کے قائل ہیں جو معانی اور مکمل فنی تخلیق سے وابستہ ہوتا ہے۔
محمد حسین نثری ترتیب سے ابھرنے والے آہنگ کی ضرورت کی روح کے
زیر و بم سے ابھرنے والے آہنگ اور اصل قدرتی لہجہ کے آہنگ کی ضرورت
تسلیم کرتے ہیں۔ ان میں نثری ترتیب اور لہجہ کا آہنگ خارجی ہے اور شاعری
کی روح داخلی آہنگ ہے اور معانی اور فنی تخلیق کا آہنگ داخلی اور
خارجی عناصر کا مجموعہ ہے۔

مغرب میں نثری شاعری کا تصور | فرانس میں نثری شاعری
شاعرانہ نثر اور ورس لبر کی ابتدا ساتھ ساتھ ہوئی تھی۔ کچھ عرصہ بعد شاعرانہ
نثر اور نثری شاعری مطلع ادب سے غائب ہو گئیں اور ورس لبر ایک غالب سلیقہ
اظہار کی حیثیت سے نمایاں ہوئی۔ فرانس میں بھی نثری شاعری کو شاعرانہ نثر
اور ورس لبر سے علیحدہ سمجھا گیا ہے۔ یہ ان دونوں کے درمیان کی ایک چیز ہے۔
نثری شاعری میں شاعرانہ نثر کے مقابلہ میں زیادہ ایجاز اختصار اور وحدت
ہوتی ہے۔ یہ آزاد نظم سے بھی مختلف ہے، اس کے مقابلہ میں نثری شاعری
میں مصرع کا وہ تصور نہیں ہوتا جو آزاد نظم میں ہے۔ مگر آزاد نظم کی طرح آواز
اشاریت پیکر کا حسن اور اظہار کا حجم (DENSITY OF EXPRESSION)
اور آہنگ بہت زیادہ ہوتا ہے اور اس میں وہ تمام خصوصیات ہوتی ہیں جو اعلیٰ
درجہ کی غنائی شاعری (LYRICS) میں ہوتی ہیں۔ نثری شاعری میں قوافی
اور کسی حد تک اور کہیں کہیں عروضی وزن بھی ہوتا ہے۔ اس کی لمبائی ایک
اعلیٰ درجہ کی غنائی نظم کے برابر ہوتی ہے جو نصف صفحے سے کچھ صفحوں تک
ہو سکتی ہے (۱۱) فرانسیسی اور انگریزی نثری نظموں (PROSE POEMS)
میں آہنگ کے مسئلے پر جو اشارے ملتے ہیں ان سے بھی ہمارے خیال کی تصدیق
ہوتی ہے یعنی نثری شاعری میں آہنگ بہت نمایاں ہونا چاہئے اور اتنا نمایاں
کہ وہ عروضی آہنگ کا نعم البدل بن سکے۔

اردو نثری شاعری | اردو کی نثری نظموں پر کسی قدر فرانسیسی اور
انگریزی کی نثری نظموں (PROSE POEMS) کے تصور آہنگ کا اثر ہے۔
انگریزی کی نثری شاعری میں لفظ آواز کی اشاریت، لہجہ کے زور اظہار وسعت

سے آہنگ پیدا کیا گیا ہے ۔ اور کہیں کہیں قوافی اور عروضی وزن سے بھی آہنگ پیدا [illegible] کی کوشش کی گئی ہے ۔ اردو میں ابھی یہ دونوں صورتیں ملتی ہیں [illegible] نثری نظمیں [illegible] ناکام ہیں جن میں آواز کی اشارات، جملے کی نثری ترتیب [illegible] آہنگ [illegible] کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ علی مظفر احمد لاری، حسن ظہیر، ڈاکٹر محمد حسن اور سجاد ظہیر کی ایسی تمام نظمیں محض معمولی درجے کی نثر ہیں ان میں نئے آہنگ کی تخلیق نہیں ہوسکتی ہیں بعض انگریزی زبان کی پیروی میں ایسی نثری نظمیں لکھی گئی ہیں ۔ مثال کے طور پر چند نظمیں پیش کی جاتی ہیں ۔

بلور کے پیالے

ترشے بلور کے شفاف پیالے\
روشنی کے جھلنے ریشمی دھاگوں سے\
سینے کے زخم بھر لیتے ہیں ۔\
یہ آنسوؤں سے تر زندگی\
نامرادیوں کے دھندلے صحراؤں میں کھٹکتی\
گناہ کے سیاہ دھبوں سے داغدار\
اضطرابوں کے بھنور میں پھنسی\
ملامت کے کانٹوں کی چبھن سے مضمحل ہے\
تیرا بی تیغیوں سے بھر گئی ہے\
وہ تو\
تمھاری اچھائیوں اور نیکیوں کا کم\
دلنواز گزرے دنوں کا\
سہارا ڈھونڈھتی ہے\
جھل مسکراہٹوں\
اپنی باتوں کے دھیمے ان سنے نغموں\
نے ساختہ نوازشوں\
نے جراغوں کی\
نشہ آلی روشنیاں جلا دو

اور پھر\
اس ترشے بلور کے شفاف پیالے میں بھری\
سنہری شراب پر\
اپنا ماہتابی عکس پڑنے دو (۱۲)

اس نظم کو سجاد ظہیر اپنی بہترین نثری نظموں میں سے ایک تصور کرتے ہیں ۔ انھوں نے ایک تحریری انٹرویو میں کہا ہے کہ ۔ " تمھاری آنکھیں ۔ کبھی کبھی ۔ بلور کے پیالے ۔ اور بخشش مجھے زیادہ پسند ہیں (۱۳) " اس نظم میں آہنگ نام کی کوئی چیز نہیں ہے ۔ وہ آہنگ بھی بہت غیر محسوس ہے جس کو نثری آہنگ کہتے ہیں ۔ اس طرح یہ نظمیں دیکھئے :

رقص گاہ

اداس پلکوں کے سائے تلے\
میری آنکھوں میں تڑپتے آنسو\
جیسے کہر میں جہاں تہاں\
ستارے دمکتے ہیں\
جیسے سیاہ مخمل پر (۱۳)\
حسینائیں تھرکتی ہیں (مظفر احمد لاری)

علی کی یہ نظم دیکھئے :

سلیٹی آسمان\
کے تپتے سائے تلے\
میں\
ایک نقطۂ معدوم\
بڑے صبر سے\
بڑی دیر سے\
بیٹھا ہوں\
کہ آخر یہ معاملہ کیا ہے (۱۴)

حسن ظہیر کی یہ نظم دیکھئے :

بھاگڑ انتگل

سورج کی لال گیند ہنس رہی ہے
قہقہہ لگا رہی ہے
آنکھوں میں آنسو آگئے ہیں
اور میں ان آنسوؤں کو اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے دیکھ رہا ہوں (۱۵)

اکٹر محمد حسن کی یہ نظم "ویران غار" دیکھئے جو ویٹ نام کے نام منسوب ہے۔

ان ویران غاروں کو دیکھو
یہاں
انسانیت کی حرارت کی کہانی دفن ہے
یہاں انسانیت نے اندھی طاقت سے ٹکر لی ہے
ہمدردی کے بول
سارے ہمدردوں کے پاؤں کی زنجیر نے تھے
اور لشیرے
ہمارے ہنستے ہوئے بچوں کو کھیلتے رہنے کے لئے آزاد تھے (۱۶)

ان نظموں کے انتخاب میں کسی کاوش کو دخل نہیں۔ حسن، شہیر، علی، سجاد ظہیر اور ڈاکٹر محمد حسن کے یہاں بیشتر ایسی ہی نظمیں ہیں جن میں شدید نمایاں اور محسوس آہنگ تو کیا معمولی نثری آہنگ کا بھی فقدان ہے۔ ن نثری نظموں کو دیکھ کر ادب لطیف کی یاد آتی ہے۔ ابتدا میں ادب لطیف ی اصطلاح ناصر علی نے لائٹ لٹریچر (LIGHT LITERATURE) کے ترجمہ کے طور پر استعمال کی تھی۔ اردو میں ادب لطیف کے عناصر شرر، شبلی، ور ناصر علی کی تحریروں میں بہت پہلے سے ملتے ہیں۔ مخزن، ہمایوں اور نگار نے دب لطیف کو ایک تحریک بنایا اور سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، نیاز فتحپوری، ں۔ احمد اکبر آبادی، مجنوں گورکھپوری، سجاد انصاری وغیرہ کی تحریروں نے دب لطیف کا معیار قائم کیا۔ ادب لطیف کی تحریروں میں رومانیت، جمالیات ورغنائیت کے بہت سے عناصر کا امتزاج ہے۔ ڈاکٹر عبدالودود خان کا خیال ہے کہ:

"ہمارا خیال ہے کہ وسعت علم "شاعرانہ احساس" اور حکیمانہ ترک خیال کے ساتھ ساتھ معانی تخیل کی حسن کاری، تراکیب کی شگفتگی" الفاظ کی مینا کاری اور طرز ادا کی لطافت کو بھی ادب لطیف کے عناصر ترکیبی میں شامل کرنا چاہئے۔" (۱۷)

اگر ان عناصر کی روشنی میں مندرجہ بالا نثری نظموں کو پرکھا جائے تو ادب لطیف سے بھی کم تر درجہ کی تحریریں ثابت ہوں گی۔ جوش ملیح آبادی کی نثر کا یہ ٹکڑا دیکھئے جس کے جملوں کی ترتیب نثری نظموں کی طرح کر دی گئی ہے یعنی آمنے سامنے لکھنے کے بجائے اوپر نیچے رکھ دیا گیا ہے۔

مجھے آب حیواں کی دعوت نہ دو
وہاں عمر دراز ہوتی ہے
یہاں تو روح میں
بالیدگی آتی ہے اور دل میں صفائی
موسم بہار نہیں ہے
بلکہ ایک ٹھنڈی سانس
یا ایک شیریں بوسہ ہے۔ (۱۸)

جوش کی نثر کو ان تمام نثری نظموں کے ساتھ پڑھنے پر ان نثری نظموں میں آہنگ کی کمی اور زیادہ محسوس ہونے لگتی ہے۔ اگر ایسی نثری نظموں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی کہ ان نثری نظموں میں ادب لطیف جیسا نثری آہنگ بھی موجود نہیں ہے۔

دوسری وہ نظمیں ہیں جن کے بعض مصرعوں میں عروضی آہنگ ہے۔ اور بعض ٹکڑے خالص نثری ہیں۔ گویا ان میں نثر اور نظم کے آہنگ کا امتزاج ہے۔ سجاد ظہیر کی یہ نظم "دیار" دیکھئے۔

آؤ میرے پاس آؤ نزدیک
یہاں سے دیکھیں
اس کھڑکی سے باہر
نیچے ایک دریا بہتا ہے
دھندلی دھندلی ہلتی تصویروں کا (۱۹)

اس نظم کے ٹکڑے ابتدائی دو مصرعوں میں کوئی آہنگ نہیں مگر آخری تین مصرعوں میں فعلن رکن کی تکرار سے ایک آہنگ پیدا ہوتا ہے جو تیسرے مصرعے

سے شروع ہوتا ہے اور چوتھے مصرعے سے گزرتا ہوا پانچویں مصرعے میں بہت نمایاں ہو جاتا ہے۔ مظفر احمد لاری کی " رسمِ وفا " دیکھئے۔

میرے محبوب میں نے تیرے لئے
کھو دیا
سارا جہان کا اعتبار
ساری تصویریں مٹ گئیں میری
ساری تقدیریں بدل گئیں مری
وہ سپنے کی رات
ختم ہو گئی اب
رسمِ وفا کٹھن ہے پرشوق تنہائی میں (۲۰)

اس نظم کے پہلے مصرعے میں جو وزن ہے وہی دوسرے اور تیسرے کو ملا کر حاصل ہوتا ہے اور تیسرا مصرع بھی باوزن ہے مگر باقی مصرعے خالص نثر ہیں۔ اس نظم کی ابتدا بحر کے آہنگ سے ہوتی تھی مگر نثری آہنگ پر ختم ہوتی ہے۔ حسن شہیر کی یہ نظم " سناٹا " دیکھئے۔

میری آنکھوں میں تو سناٹا ہے
جس میں کشتیاں چلتی رہتی ہیں
اور روشندانوں سے ہوا
چھن چھن کر آتی ہے (۲۱)

اس نظم کے پہلے مصرعے " میری آنکھوں میں تو سناٹا ہے " میں وزن بحر ہے اور باقی مصرعوں میں کوئی وزن نہیں ہے۔ اردو کی نثری شاعری میں ایسی مثالیں جابجا ملتی ہیں دراصل ایسی نظمیں انگریزی نثری نظموں کی تقلید میں لکھی گئی ہیں ان میں کہیں کہیں وزن عروض سے بھی کام لیا گیا ہے۔ دوسرے ایسی نظمیں ان لوگوں نے لکھی ہیں جو ادب میں پہلے سے بحیثیت شاعر متعارف نہیں ہیں۔ روایت سے گریز اور انحراف کا حق بھی اس کو پہنچتا ہے جو روایت سے آگاہ ہو اور اس کو عملاً برت چکا ہو۔ ایسی نظموں میں نہ صرف یہ کہ آہنگ کی کمی ہے بلکہ ان میں شاعری کی دوسری خصوصیات " داخلیت " جذبے کی وحدت اور انفرادیت بھی نہیں ہے۔ اس طرح کی نظموں پر انگریزی کی ایک خاص قسم کی نثر ہمہ آہنگ نثر (POLY PHONIC PROSE) کا بھی اثر ہے۔ پولی فونک نثر کے معنی بہت سی آوازوں یا آوازوں کے مجموعے کے ہیں، چونکہ اس نثر میں شاعری کی بہت سی آوازوں مثلاً بحر " آزاد نظم " " تجنیس صوتی " ہم مخرج الفاظ کا ترنم قافیہ وغیرہ کا امتزاج ہوتا ہے اس لئے اس کو پولی فونک نثر کہتے ہیں اس میں ہر قسم کا آہنگ ہوتا ہے مگر کوئی آہنگ مسلسل نہیں رہتا بدلتا رہتا ہے۔ اس طرح قوافی بھی کسی مستقل نظام کے تحت نہیں آتے بلکہ آواز کے زیر و بم کے مطابق، درمیان یا شروع میں کہیں بھی آسکتے ہیں۔ اس نثر میں عروض اور آزاد نظم کے آہنگ کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس میں بعض ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو آزاد نظم میں نہیں ہوتیں، اور بعض خصوصیات ہوتی ہیں جو پابند نظم میں نہیں ہوتیں۔ اس طرح " ہمہ آہنگ نثر " میں عروض اور باقاعدہ شاعری کی دو خصوصیات ہوتی ہیں یعنی اس میں بحر اور قافیہ ہوتا ہے اور بعض خصوصیات نثر کی ہوتی ہیں یعنی اس میں نثر کی سی وضاحت ہوتی ہے اور بحر و قافیہ کسی شعری نظام کے تابع نہیں ہوتا (۲۲) اس اصول کی روشنی میں اردو نثری نظموں کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی نثری نظموں پر پولی فونک پر وزن کا اثر بھی ہے مگر محض الفاظ و بحور کے بے ربط آہنگ کی بنیاد پر کسی نثر کو شاعری نہیں کہا جاسکتا۔

نثری نظموں کے آہنگ کے مسئلے پر ایک اور انداز سے سوچ لینا بھی ضروری ہے۔ وہ یہ کہ اردو میں انگریزی سے جتنی ہیئتیں آئی ہیں وہ جوں کی توں نہیں آئیں بلکہ کسی قدر رد و بدل کے بعد آئی ہیں۔ یہ تبدیلیاں آہنگ کی سطح پر زیادہ ہوئی ہیں۔ انگریزی کی بلینک ورس کے لئے ایک بحر آئمبک پینٹا میٹر مخصوص ہے مگر اردو میں معریٰ نظم کے لئے کوئی بحر مخصوص نہیں ہے۔ انگریزی میں شیکسپیرین، اسپنسیرین اور پیٹرارکی سانیٹوں کی ترتیب قوافی متعین ہیں مگر اردو سانیٹوں کی ترتیب قوافی میں تبدیلی کی گئی ہے اس طرح انگریزی میں فری ورس میں آہنگ کی بنیاد ارکان کی تعداد کے اصول کو چھوڑ کر لہجہ کی تاکیدوں پر رکھی گئی ہے مگر اردو میں بعض ایک بحر کے ارکان کی تعداد کو گھٹایا بڑھایا گیا ہے اور آزاد نظم کی بنیاد بحر کے ارکان پر ہی رکھی گئی ہے۔ اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اردو [illegible] کو جوں کا توں قبول نہیں کرتی بلکہ بحر و قوافی کے [illegible]

تبدیلی کرلیتی ہے۔ دوسری بات یہ واضح ہوتی ہے کہ جہاں انگریزی شاعروں نے وزن عروض کو خیرباد کہا ہے وہاں اردو نے وزن عروض کو نہیں چھوڑا ہے۔ محض معمولی سی تبدیلی کرلی ہے جیسا کہ آزاد نظم میں ہوا ہے۔ یہ تبدیلیاں اُردو زبان کی مخصوص ساخت اور مزاج کی وجہ سے ہوئی ہیں۔ اس اصول کی بنا پر یہ بات بھی جاسکتی ہے کہ اردو کی نثری نظموں کی بنیاد پر محض بول چال کے آہنگ پر نہیں ہوسکتی۔ اس آہنگ کو کسی نہ کسی طرح وزن بحر سے قریب تر ہونا ہے اس نئے آہنگ کی دو نمایاں صورتیں ہوسکتی ہیں۔ ایک یہ کہ نثری نظموں کے آہنگ کی بنیاد دوسری زبان کے کسی ایسے آہنگ پر ہو جو ہندوستانی موسیقی چھند اور عروض سے قریب تر ہو۔ دوسری یہ کہ نثری شاعری میں آزاد نظم کی طرح کا، مگر اس سے کم تر درجہ کا آہنگ ہو اور اس آہنگ پر نثریت کا غلبہ ہو۔ اردو میں ان دونوں قسم کے آہنگوں کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ٹیگور کے ایک نغمہ کا اردو ترجمہ کیا ہے، جو بنگالی بحر میں ہے مگر ہندی ماترک چھند کے مطابق بھی ہے۔

بنگالی گیت	ترجمہ بنگالی بحر میں	ماترائیں
شے جے باشے اسے بشے چھل	وہ جو پاس آکے بیٹھا	۱۵ ماترائیں
بتو جاگی نی	جاگا نہ تب بھی	۹ "
کی گھوم تورسے پتے چھل	کیسی نیند مجھ کو آئی	۱۵ "
ہت بھاگنی	یہ کم نصیبی	۹ "
اشے چھل نی رو راتے	آیا رات کی خاموشی	۱۵ "
دتیا کھانی چھل ہاتے	میں لے کر وہ ایک بنسی	۹ "
سپن ماجھے باجئے گل	سپنے میں اس نے بجائی	۱۵ "
گمبھیر راگنی	گمبھیر راگنی	۹ " [illegible]

اس کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ ترجمہ کسی مقامی ہیئت میں نہیں ہے بلکہ آزاد نظم کی تکنیک میں ہے اس کے علاوہ بنگالی وزن اور بحر کے عین مطابق ہے۔ بنگالی بحروں کی جڑیں ہندوستانی موسیقی میں پیوست ہیں اس لئے ہمارے مزاج اور زبان سے قریب تر ہے۔ دوسرے ماترک چھند کے مطابق ہے۔ ماترک چھندوں کی یہ حیثیت نمایاں ہے اور اس کا رشتہ ہماری موسیقی سے کیا ہے وہ بھی ظاہر ہے اس لئے اردو کے لئے یہ نیا ہوتے ہوئے بھی اردو کے شعری آہنگ سے قریب تر ہے۔ اس طرح دوسری ہندوستانی زبانوں کے ایسی بحروں کے آہنگ اور لوک گیتوں کی دھنوں سے استفادہ کیا جاسکتا ہے جو اردو زبان کی ساخت اور شعری آہنگ سے قریب ہوں۔

آزاد نظم کے آہنگ سے قریب تر آہنگ کی دلکش مثال سجاد ظہیر کی نظم "رک جاؤ ساعتو" ہے۔ اس نظم کا آہنگ از اول تا آخر رکن پر منحصر نہیں ہے بلکہ تبدیل ہونے کے باوجود بنیادی آہنگ سے قریب اور نمایاں رہتا ہے۔

رکو رکو رک جاؤ ساعتو
چلتے چلتے تھک کر پل بھر دم لے لینا
بھی کیا تم کو دو بھر ہوگا
دیکھو سمیں پردے پر
دل کے یہ کیسے
حسرت ناک رنگ
چھلک آئے ہیں
ہلکی ہلکی دھواں دھواں تاریکی
جس میں پگھلا نیلم پھیل گیا ہے
جس پر کہیں فضائی چاندی سے ٹنکے ہوئے ہیں
اور کہیں پر ایسی لکیریں پڑی ہوئی ہیں
جن کو اپنے خون دل میں
ہاتھ ڈبو کے
ٹیڑھی میڑھی
کسی نے جیسے کھینچ دیا ہو
مگر ذرا ٹھہرو دیکھو تو
یہ تو شاید گھڑی ہے
عمر چل کر

[illegible]

دھیرے دھیرے
جیسے میٹھی نیند آتی ہے
وہ آتی ہے
جس نے ہم سے پیار کیا تھا
جس کے ہونٹوں کی تھراہٹ
نظروں کی ضو
زباں کی نرمی
جس کے ہاتھ کی الجھن
سینے کی مبہم بے چینی
زیست کے سارے درد الم کی آگ چھپائے
جاں کی گرمی
یوں تھی میری
جیسے یہ سپنا میرا ہے
پل بھر تو رک جاؤ ساتھو
رکو رکو تم جاؤ ساتھو
تم کو رحم نہیں آتا ہے (۲۴)

اس پوری نظم میں آہنگ موجود ہے جو کہیں تیز کہیں ہلکا کہیں جلی کہیں خفی کبھی بل کھاتا ہوا اور کبھی براہ راست محسوس ہوتا ہے مگر یہ ساری تبدیلیاں خیال اور جذبے کے بہاؤ اور دباؤ سے وابستہ نظر آتی ہیں اس میں اگرچہ آزاد نظم سے بہت مماثلت پائی جاتی ہے مگر اس کا آہنگ آزاد نظم کے آہنگ سے مختلف ہے اس پر کئی قسم کی آہنگوں کا ایسا لطیف اجتماع ہے جو اس کو آزاد نظم سے ممتاز اور مختلف کرتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل ٹکڑوں کو پڑھیے:

(الف) رکو رکو رک جاؤ ساتھو
(ب) دیکھو سیمیں پردے پر
دل کے پہ کیسے
حیرت ناک رنگ
جھنک آئے ہیں
(ج) کس نے جیسے کھینچ دیا ہو
مگر ذرا ٹھہرو۔ دیکھو تو
(د) پل بھر کو رک جاؤ ساتھو
رکو رکو تم جاؤ ساتھو

ان ٹکڑوں کے آہنگ میں لطیف اور نازک فرق ہے مگر آہنگ کی یہ تبدیلی پوری نظم کے ساتھ اس طرح وابستہ ہے جس طرح جذبے کی لہریں اس کے پیچ و خم وابستہ ہوتے ہیں۔ اس طرح کا آہنگ نثری نظموں کے لئے منفرد ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کی نظم "غبارہ" نثری شاعری کے آہنگ کی کامیاب مثال ہے۔

اک بچے نے
رنگ برنگے غبارے کو ہنستے ہنستے چھوڑ دیا
آسمان تک اچھلا اور ہنس کا ایک فوارہ اس کے ہمراہ گیا
آخر آکر دور گرا
اور ٹکرا کر پھوٹ گیا
ٹیڑھے میڑھے حرفوں میں
کیا اس غبارہ پر لکھا تھا
سکھ آنند۔ مسرت۔ ارماں
جانے کیا تھا (۲۵)

لیکن سجاد ظہیر اور ڈاکٹر محمد حسن کی ان دونوں نثری نظموں پر آزاد نظم کے آہنگ کا گہرا اثر ہے چونکہ ان کا آہنگ کلیتہً آزاد نظم کے آہنگ کے قریب تر نہیں ہے اس لئے ان کے آہنگ کو آزاد نظم اور نثری نظم کے درمیان کا آہنگ کہا جا سکتا ہے۔

اردو میں نثر مرجز، نثر مقفیٰ، نثر مسجع اور ادب لطیف کی روایت بہت مضبوط ہے۔ ان میں حروف والفاظ کے ترنم اور جذبہ و خیال کی موسیقی کا امتزاج ملتا ہے۔ نثری نظموں کے آہنگ کو ایک طرف ان نثری قسموں کے آہنگ سے زیادہ نمایاں ہوتا ہے اور دوسری طرف آزاد نظم کے آہنگ سے مختلف ہوتا ہے۔ نثری شاعری کی آہنگ پر کوئی حسابات کہنی مشکل ہے

البتہ دو باتوں کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے کہ ایک تو لوک گیتوں اور ہندوستان کی دوسری زبان کے ایسے آہنگ سے استفادہ کرنا چاہئے جو ہماری قومی موسیقی اور زبان و عروض سے قریب تر ہو۔ دوسرے داخلی آہنگ اتنا شدید اور تیز ہو کہ خارجی طور پر سامع، ذہن اور زبان کو محسوس ہو۔

میرے خیال میں اردو کی نثری نظمیں ابھی تک ایک تجربہ ہیں ان میں وہ آہنگ پیدا نہیں ہو سکا جو نثری نظموں کے لئے لازمی ہے اور وہ شعری خصوصیات بھی نظر نہیں آتیں جو شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں مگر مایوسی کی کوئی وجہ نہیں، ہو سکتا ہے مستقبل میں کوئی نثری شاعر اعلیٰ درجہ کی نثری نظمیں تخلیق کر سکے یا حال کا کوئی شاعر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا نثری شاعری میں کامیاب مظاہرہ کر سکے تو کر سکے!

حوالے

(۱) سجاد ظہیر۔ پگھلا نیلم۔ ۱۹۶۴ء نئی دہلی۔ دیباچہ

(۲) مظفر احمد اری: درد تنہائی۔ (۱۹۶۶ء) لکھنؤ پیش لفظ

(۳) علی: کاسۂ روح۔ (۱۹۶۰ء) حیدرآباد ص ۲

(۴) پگھلا نیلم دیباچہ (۵) کاسۂ روح ص ۷ (۶) کاسۂ روح ص ۸

(۷) پگھلا نیلم دیباچہ (۸) درد تنہائی پیش لفظ (۹) کاسۂ روح ص ۱

(۱۰) کاسۂ روح ص ۱۱

(۱۱) انسائیکلو پیڈیا آف پوئٹری اینڈ پوئٹکس (۱۹۶۵ء) نیو جرسی ص ۶۶۴

(۱۲) پگھلا نیلم ص ۹۷، ۹۸ (۱۳) درد تنہائی ص ۴۰ (۱۴) کاسۂ روح ص ۵ تا ۸

(۱۵) حسن شہیر: موت کی شہنائی: لکھنؤ ص ۹۱

(۱۶) ماہنامہ کتاب، لکھنؤ خاص نمبر ۱۹۷۲ء ص ۱۵۳

(۱۷) ڈاکٹر عبدالودود خاں: اردو نثر میں ادب لطیف (۱۹۶۷ء) لکھنؤ ص ۱۲۹

(۱۸) جوش ملیح آبادی: روح ادب (۱۹۴۰ء) لاہور ص ۱۲۹

(۱۹) پگھلا نیلم ص ۱۹ (۲۰) درد تنہائی ص ۹۹ (۲۱) موت کی شہنائی ص ۴۴

(۲۲) جون لیونگسٹن لیویز: کنونشن اینڈ ریولٹ ان پوئٹری (۱۹۳۰ء) لندن ص ۱۰۵، ۱۰۹

(۲۳) ڈاکٹر مسعود حسین خان: اردو زبان اور ادب۔ علی گڑھ ص ۱۳۶

(۲۴) پگھلا نیلم ص ۹۶

(۲۵) ماہنامہ کتاب لکھنؤ خاص نمبر ۱۹۷۲ء ص ۱۵۳۔

ہمایوں ظفر زیدی

صدا سکوت کی سن، شور و شر سے باہر آ
پکارتا ہے تجھے دشت گھر سے باہر آ

طلسم ہوش ربا ہے یہاں کا ہر منظر
اگر تو حلقۂ دام نظر سے باہر آ

ہے ایک جسم ترے انتظار میں کب سے
کبھی تو روح کے سونے نگر سے باہر آ

یہاں نہ دے گا کوئی داد آبلہ پائی
ہے اب بھی وقت، طلسم سفر سے باہر آ

نیا جہان ہے اک وقت کی حدود سے پرے
فریب گردش شام و سحر سے باہر آ

نشتر اکبر آبادی

نشان قتل کے ہلکے کہیں پہ گہرے تھے
پتہ نہ مل سکا قاتل کے کتنے چہرے تھے

لہو کی چیخ تو جیسے صدائے صحرا تھی
تمام شہر کی سڑکوں پہ یوں تو پہرے تھے

جو زخم روح نے کھائے ہیں کتنے گہرے ہیں
بدن پہ گھاؤ تو جتنے تھے سب اکہرے تھے

کسی نے بات نہ پوچھی صدا لگاتا رہا
کہ جیسے بستی کے سارے ہی لوگ بہرے تھے

یہ اور بات کہ حالات کے سبب نہ رہے
تعلقات تو اپنے بھی اس سے گہرے تھے

خیال شعر تھا، پریوں کا دیس تھا، کیا تھا
کھڑے تھے راہ میں جتنے شجر سنہرے تھے

سنا یہ ہے کہ انھیں نیند آ گئی نشتر
صبا کی طرح مرے ہم سفر جو ٹھہرے تھے

بیاضِ غالب کا تحقیقی جائزہ

● کمال احمد صدیقی ● ادارہ مطالعات غالب سری نگر کشمیر —— قیمت درج نہیں۔

غالب بھی کیا خوش نصیب تھے کہ ان کی ذات سے متعلق کوئی نہ کوئی شوشہ اٹھتا ہی رہتا ہے۔ نسخہ بھوپال، نسخہ امروہہ (بقول احتشام صاحب مرحوم نسخۂ امروہہ) کے بارے میں جو تنازعہ اٹھا تھا وہ اب تک طے نہیں ہو سکا ہے اور اصل کتاب کی غیر موجودگی میں شاید پہلے بھی نہ ہو سکے گا۔ کمال احمد صدیقی نے اس مفصل کتاب میں یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ یہ نسخہ بخط غالب نہیں ہے۔ اور نہ ہی اس میں مندرج نودریافت غزلیں غالب کی ہیں۔ محققانہ قسم کی غالبیات سے میرا تعلق محض ایک تماشائی کا ہے، اس لئے میں اس مسئلے میں کوئی خاص دل چسپی نہیں رکھتا کہ نسخۂ امروہہ جعلی ہے یا اصلی۔ نودریافت کلام جو اس کتاب میں ملتا ہے، کیفیت اور کمیت دونوں لحاظ سے کوئی خاص قابل اعتنا نہیں ہے۔ لہٰذا اس بحث کی پیدا کردہ اُدھیڑ بن میرے لئے اتنی شدید نہیں ہے کہ میری راتوں کا چین حرام ہو جائے۔ میں نے تو اس کتاب کو محض اس کے دلائل کا وزن معلوم کرنے کی غرض سے پڑھا اور اکثر لطف اندوز ہوا۔ جیسا کہ میں اوپر لکھ چکا ہوں۔ اصل کتاب کی عدم موجودگی میں نسخۂ امروہہ کے اصلی یا جعلی ہونے کی تمام بحثیں صرف منطقی دلائل کے زور پر ہی کی جا سکتی ہیں اور ایسے مسائل میں نقلی یا معروضی دلائل (مثلاً عینی شہادت، کیمیائی تجزیہ وغیرہ) کے بغیر کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔

کمال احمد صدیقی کے زیادہ تر دلائل کی بنیاد غالب کے بارے میں چند مفروضات ہیں مثلاً یہ کہ مخطوطے میں جگہ جگہ املا کی غلطیاں ہیں اور یہ غلطیاں اتنی زبردست ہیں کہ غالب ان کے مرتکب نہ ہو سکتے تھے یا یہ کہ نودریافت کلام میں زبان و بیان کے اغلاط ہیں۔ اور غالب سے ایسے اغلاط متوقع کیا، ممکن ہی نہ تھے۔ یہ دونوں مفروضات محض خوش عقیدگی کی ذہن میں اگے ہیں۔ غالب نے بہت سے الفاظ کا املا مسلسل غلط لکھا ہے اور ان سے زبان و بیان کی غلطیاں بھی سرزد ہوتی ہیں (ان غلطیوں کی نشان دہی محمد حسین آزاد، طباطبائی، حسرت موہانی، یگانہ اور بہت سے دوسرے

لوگوں نے اشارتاً یا صراحتاً کردی ہے۔) علاوہ بریں بعض استعمالات کو کمال احمد صدیقی نے غلط مان لیا ہے اور لکھا ہے کہ غالب ایسی غلطیاں کہاں کر سکتے تھے لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ استعمالات غلط ہیں ہی نہیں، کمال احمد صدیقی کو محض سہو ہوا ہے۔

دوسری قسم کے دلائل جو کمال احمد صدیقی نے مخطوطے کی داخلی شہادتوں کی روشنی میں مہیا کئے ہیں، زیادہ وقیع ہیں۔ انھوں نے دکھایا ہے کہ بعض قراتیں جو اس مخطوطے میں ہیں وہ نسخۂ شیرانی میں ملتی ہیں اور پوچھا ہے کہ یہ قراتیں اس میں کہاں سے آئیں جب نسخۂ بھوپال (حمیدیہ) میں اس کا پتہ نہیں۔ حالاں کہ اس سوال کا جواب یہ ممکن ہے کہ غالب نے نسخۂ حمیدیہ میں جو ترمیم شدہ شکلیں رکھی تھیں ان کو نسخۂ شیرانی تک پہنچتے پہنچتے انھوں نے مسترد کر دیا ہوگا اور نسخۂ امروہہ کی ادائگی قرارت پر پھر واپس آگئے ہوں گے لیکن یہ "جواب ایسا ہے کہ جس کی صحت سے اصولاً" انکار بھی کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح نسخۂ عرشی زادہ اور نسخۂ نقوش (جو، ظاہر ہے کہ ایک ہی یعنی اصل مخطوطے کے فوٹو ہیں) میں بعض فرق ایسے ہیں جن کا کمال احمد صدیقی نے بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ جب تک ان کی وضاحت نہ ہوگی، کچھ نہ کچھ الجھن برقرار رہے گی لیکن مشکل یہ ہے کہ ان وضاحتوں کی عدم موجودگی میں بس یہی کہا جا سکتا ہے کہ نسخۂ نقوش یا نسخۂ عرشی زادہ میں کچھ بھول ہو گئی ہے۔ یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ اصلی مخطوطہ ہی جعلی ہے۔

کتاب کا بڑا حصہ ان دلائل پر مشتمل ہے جن کو میں نے مفروضات پر مبنی کہا ہے۔ بعض کی تفصیل ملاحظہ ہو۔ مصرع ہے: افسانۂ زلف یار سر کر۔ کمال احمد صدیقی کہتے ہیں: "افسانہ کہا جاتا ہے، سر نہیں کیا جاتا۔ یہ بھی مرزا جیسی کوئی مبتدی شاعر ہی کہہ سکتا تھا۔" اس بات سے قطع نظر کہ جو شخص غالب کی طرف سے جعل کرے گا، وہ اسی کے اتنا عالم فاضل تو ہوگا ہی، بنیادی بات یہ ہے کہ افسانہ سر کرنا غلط نہیں ہے۔ بہار عجم دیکھئے، سر کردن بمعنی آغاز کردن درج ہے۔ مصرع ہے: ہے گرہ با کیسۂ درہم خیال تنگ دل۔ اعتراض: کیسہ میں گرہ نہیں لگائی جا سکتی۔ کیسہ اس جیب کو کہتے ہیں جسے انگریزی میں پاکٹ کہتے ہیں۔" کیسہ بمعنی تھیلی بھی ہے چناں چہ چراغ ہدایت اور بہار عجم میں کیسۂ شطرنج (وہ کیسہ جس میں شطرنج کے مہرے رکھے جائیں) کی اصطلاح

ملتی ہے۔ ظاہر ہے تخییل میں تنگی تنگ سکتی ہے۔ خود غالب نے کیسے کے معنی تخییل لکھے ہیں: ملاحظہ ہو نادر نامہ۔ اس مصرع کی بحث میں کمال احمد صدیقی نے آگے لکھا ہے کہ غالب سے ایہام متوقع نہیں ہے کیوں کہ غالب تو کیا ان سے بہت پہلے میر اور سودا ایہام گوئی ترک کر چکے تھے، یہ بھی غلط ہے کیوں کہ میر اور سودا اور غالب کے یہاں ایہام خوب ملتا ہے۔ مصرع ہے: ہیں اشک سے جوں آتش خاموش رہا گرم۔ اعتراض "جلتا رہا کو گرم کہا گیا ہے" غلط ہے۔ برہان قاطع اور بہار عجم میں گرم دل بمعنی عاشق سوختہ درج ہے۔ لہٰذا یہ اعتراض بھی درست نہیں۔ علاوہ بریں، آتش خاموش کی مناسبت سے گرم نہایت موزوں ہے۔

اس استدلال کی روشنی میں صدیقی صاحب کا یہ اعتراض بھی رد ہو جاتا ہے کہ پہلے مصرع میں گرم سخن (غیروں سے اسے گرم سخن دیکھ کے غالب) لکھنے کے بعد مصرع ثانی میں "رہا گرم" نہیں لکھ سکتے تھے۔ دونوں گرم الگ الگ معنی میں ہیں اور یہ استعمال غالب کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ مصرع: موئے شیشہ سے اگاتے ہیں خط پیمانہ ہم۔ اعتراض: "شیشے کے بال سے خط پیمانہ 'اگایا' نہیں جا سکتا" (یعنی خط کے ساتھ اگانا یا اگنا درست نہیں ہے۔) یہاں بھی صدیقی صاحب کو دھوکا ہوا ہے۔ خط بالیدن بہار عجم میں موجود ہے۔ غالب کا مزاج رعایت لفظی کو جس قدر پسند کرتا تھا اس کا تقاضا یہی تھا کہ وہ لکھیں تو خط پیمانہ (یعنی اس لکیر کے جو پیمانے پر ہوتی ہے) لیکن خط بمعنی سبزۂ خط کا تصور بھی مصرع میں ڈال دیں۔ موئے شیشہ کے ساتھ خط بالیدن نہایت پر لطف ہو جاتا ہے۔

اس طرح کی مثالیں بکثرت ہیں۔ املا کی غلطیوں کے بارے میں بھی استدلال دو دھارا ہے۔ کمال احمد صدیقی یہ کہہ سکتے ہیں کہ املا کی اتنی بھونڈی غلطیاں غالب سے ممکن نہیں تھیں۔ عرشی صاحب نے اپنے نسخے کے دیباچے میں لکھا ہے کہ نسخۂ بھوپال میں بھی اس کلام میں جو بخط غالب ہے، بعض بڑی فاحش غلطیاں ہیں۔ برہان کے جس نسخے پر غالب نے حاشیے لکھے تھے، اس کا بھی تعارف عرشی صاحب عرصہ ہوا شائع کر چکے ہیں اور یہ دکھا چکے ہیں کہ بعض الفاظ کا املا غالب نے مسلسل غلط لکھا ہے۔ لہٰذا کمال احمد صدیقی کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ ایسی غلطیاں غالب سے ممکن تھیں۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ اگر مخطوطہ جعلی ہے تو جعل ساز یقیناً بہت بڑا احمق تھا کہ غالب کا کلام [illegible] کسی [illegible] نسخے سے نقل کیا [illegible]
ہوگا، نقل کرتے وقت ایسی ایسی غلطیاں کر گیا۔ ایمان کی پوچھیے تو ان غلطیوں کا وجود ہی نسخے کی اصلیت کا ثبوت ہو سکتا ہے۔

ان باتوں کا مقصد کمال احمد صدیقی کی محنت، عرق ریزی، دیدہ وری اور غالب فہمی کی اہمیت کو کم کرنا نہیں ہے۔ مخطوطے کو جعلی ثابت کرنے کی مہم میں انھیں پوری کامیابی چاہے نہ ہوئی ہو لیکن انھوں نے اس مسئلے پر فکر ثانی اور نظر ثانی کا بہت سارا سامان یقیناً مہیا کر دیا ہے۔

شریعت یا جہالت • محمد یاسین حقانی - ربانی بک ڈپو - لال کنواں، دہلی
قیمت دس روپے

مولانا محمد یاسین حقانی کی ہستی کئی معنوں میں عجوبۂ روزگار ہے۔ وہ عربی فارسی نہیں جانتے، اردو بول لیتے ہیں، لکھ نہیں سکتے لیکن ان کو ہزاروں احادیث اور آیات قرآنی مع ترجمہ، حوالہ، صفحہ نمبر، روایت اور سند یاد ہیں۔ والمیکی کی طرح وہ بھی شروع میں جرائم پیشہ تھے، بعد میں قوال ہوئے، پھر مل مزدور، پھر مبلغ شریعت۔ آج ہندوستان کے گوشے گوشے میں ان کی تقریروں نے آگ لگا رکھی ہے۔ موجودہ کتاب بدعات اور توہمات اور مسلمانوں میں پھیلی ہوئی گمراہی کے خلاف، جو مولویوں کا حلوہ مانڈہ چلانے والی شریعت کا کام دیتی ہے، ان سب پر ایک ضرب کاری ہے۔ انداز بیان مدلل، [illegible]، واضح اور پر زور ہے۔

جرس کاروان دل • فرحت قمر • قمر پبلی کیشنز، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر دہلی، ۲۵ • ایک روپیہ ۲۵ پیسے

رومانی عشقیہ قسم کی نظموں کا ایک مختصر مجموعہ جسے وقت گزاری کے لئے پڑھا جا سکتا ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

اخبار و اذکار

● ان لوگوں کی فہرست میں جن کی یاد تو کیا جن کے ماتم کا بھی پورا حق ہم نہیں ادا کر سکے ہیں۔ شورش کاشمیری، ن۔ م۔ راشد اور مسعود حسن رضوی ادیب کا اضافہ ہو گیا ہے اور ایسے کتنے تو چل بسے مثلاً علامہ نحوی صدیقی، ایم۔ ایم۔ بیگ، میر ولی الدین جن کے نام بھی اس مرگ انبوہ کی فہرست میں کئی لوگوں کی نظر سے چھوٹ گئے۔ 'شب خون' جن لوگوں کا خاص کر کے ماتم دار ہے ان میں حامد حسین حامد، ن۔ م۔ راشد اور مسعود حسن رضوی ادیب پر تفصیلی مضامین جلد شائع ہوں گے۔

● مشہور نقاد لائنل ٹریلنگ (LIONAL TRILLING) بھی کچھ دن ہوئے سرطان کے عارضے کا شکار ہو گیا۔ اس طرح جدید مغربی تنقید ایک معتبر آواز سے محروم ہو گئی۔

اس بزم میں

افتخار جالب کچھ دن تک مغربی ایشیائی ممالک میں رہنے کے بعد پاکستان واپس لوٹے ہیں۔ ہم ان کی طویل نظم 'قدیم بنجر' کا تازہ ترین حصہ بھی شائع کر رہے ہیں۔

حامدی کاشمیری کی ایک بہت اہم کتاب 'نئی حسیت اور جدید اردو شاعری' جس پر شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک پر مغز دیباچہ بھی ہے۔ جموں کشمیر اکیڈمی نے حال ہی میں شائع کی ہے۔

رام لعل کا افسانہ دراصل ان کے زیر تحریر ناول کا ایک باب ہے اور اپنی جگہ مکمل۔

سلیم اختر کے اس افسانے کے ساتھ ہندی کے مشہور شاعر دھومل (جن کا ابھی کچھ دن ہوئے انتقال ہوا ہے) کی نظم اس لئے پیش خدمت ہے کہ یہ واضح ہو جائے کہ دونوں ملکوں کے باشعور تخلیقی فنکاروں کا جنگ کے بارے میں رویہ کس قدر مشابہت رکھتا ہے۔ اگرچہ دونوں تخلیقات ہند و پاک کی دو مختلف جنگوں کے وقت تحریر میں آئیں لیکن بنیادی رویہ (جنگ ایک لاحاصل کشت و خون کے سوا کچھ نہیں اس کے نتائج کچھ بھی ہوں لیکن انسانی خون کی ارزانی تخلیقی فنکار کے لئے بے حد تکلیف دہ اور افسوس ناک ہوتی ہے) تقریباً ایک سا ہے۔ سلیم اختر و دھومل کی اخلاقی جرأت قابل داد ہے۔

عنوان چشتی کی نئی کتاب 'اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے' کچھ دن ہوئے منظر عام پر آئی ہے۔

قمر احسن کے افسانوں کا مجموعہ بہت جلد شائع ہونے والا ہے۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار ہمایوں ظفر زیدی ہیں۔

نثر نگار کے لئے ہدایات

سب سے زیادہ ضروری چیز یہ ہے کہ معنی کو الفاظ کا انتخاب کرنے دیا جائے نہ کہ الفاظ کو معنی کا انتخاب کرنے کی اجازت ہو۔ نثر لکھتے وقت جو بدترین چیز ہو سکتی ہے وہ یہ ہے کہ ہم الفاظ کے آگے سپر ڈال دیں۔ جب آپ کسی ٹھوس چیز کا خیال کرتے ہیں تو دراصل الفاظ کے بغیر سوچتے ہیں، اور غالباً تب (اگر آپ اس چیز کو بیان کرنا چاہیں جس کو آپ اپنی چشم تصور سے دیکھ رہے تھے) آپ ادھر ادھر تلاش و تفحص کرتے ہیں یہاں تک کہ آپ کو مطلوبہ الفاظ جو اس شے کے لئے مناسب معلوم ہوتے ہیں، دست یاب ہو جاتے ہیں۔ اگر آپ کسی مجرد شے کا خیال کریں تو اغلب یہ ہے کہ آپ شروع سے ہی الفاظ کو استعمال کرنے پر مائل ہوتے ہیں۔ اور اگر آپ اسے روکنے کی شعوری کوشش نہ کریں تو مروجہ بولی آپ کے دماغ میں دوڑتی ہوئی چلی آئے گی اور وہ کام کر ڈالے گی جو دراصل آپ کے کرنے کا تھا۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ آپ کا مفہوم یا تو دھندلا ہو جائے گا یا شاید بدل ہی جائے گا۔ بہتر شاید یہ ہو کہ الفاظ کے استعمال کو ممکنہ حد تک ملتوی کرتے رہا جائے یہاں تک کہ مفہوم ہمارے ذہن میں محسوسات یا تصویروں کے ذریعہ واضح ہو جائے۔ اس کے بعد ہم ایسے الفاظ اور فقرے قبول نہیں بلکہ منتخب کر سکیں گے جو ہمارے مفہوم کو بہترین طریقے سے محیط ہوں گے اور ہم پلٹ کر دیکھ سکیں گے کہ ہمارے الفاظ کسی شخص دیگر پر کیا تاثر ڈال سکتے ہیں۔ ذہن کی یہ آخری سعی تمام باسی یا گنجلک پیکروں، پہلے سے تیار شدہ فقروں، غیر ضروری تکرار، لغویت اور عمومی غیر قطعیت کا صفایا کر دیتی ہے ۔۔۔ میرا خیال ہے مندرجہ ذیل قاعدے تمام صورت حال کے لئے کافی ہوں گے:

(۱) کوئی ایسا استعارہ، تشبیہ وغیرہ نہ استعمال کیجئے جسے مطبوعہ شکل میں دیکھنے کے آپ عادی ہو چکے ہوں۔

(۲) اگر چھوٹے لفظ سے کام چل جائے تو بڑا لفظ ہرگز نہ برتئے۔

(۳) اگر کسی لفظ کو حذف کرنا ممکن ہو تو اسے ضرور حذف کر ڈالئے۔

(۴) افعال کو اگر حالت فاعلی میں استعمال کرنا ممکن ہو تو حالت مفعولی ہرگز نہ استعمال کیجئے۔ یعنی موہن نے پانی پیا بہتر ہے اور پانی موہن سے پیا گیا قابل ترک۔

(۵) کسی غیر ملکی لفظ، سائنسی اصطلاح یا چالو لفظ کو ہرگز نہ استعمال کیجئے اگر روزمرہ کی زبان میں اس کا بدل موجود ہے۔

(۶) کسی حتمی طور پر احمقانہ یا غیر مہذب بات کہنے سے بہتر ہے کہ مذکورہ بالا قوانین میں کسی کو بھی توڑ ڈالا جائے۔ یعنی قوانین کی پابندی طبع سلیم کا بدل نہیں ہو سکتی۔

—— جارج آرول
(١٩٤٦)

مئی، جون، جولائی ۱۹۷۷ء

مدیر: عقیل شاداب — ٹیلی فون: ۳۴۹۶ / ۲۵۹۲ — جلد: ۹ شمارہ: ۱۰۲

مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد — سرورق: — خطاط: ریاض احمد

بارہ شمارے: بیس روپے — فی شمارہ: دو روپے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

اس کے دشمن

وزیر آغا

سحر ہوئی تو کسی نے اٹھ کر
لہو میں تر ایک سرخ بوٹی
بڑی کراہت سے
آسماں کے غلیظ آنگن میں پھینک دی اور
طویل بیتلی کی جان لیوا سی کیفیت سے نجات پائی!

لہو میں تر لجلجے ماس کا ایک لال ٹکڑا
دریدہ سورج ـــــ حریص غراتے بادلوں کا مہیب دکھڑا!

مگر فلک کے غلیظ آنگن میں
بادلوں کے سفید سگ اس کے منتظر تھے
جھپٹ پڑے اس لہو میں تر گوشت کے لوتھڑے پر
جھپٹ پڑے ایک دوسرے پر
زمیں کے لوگوں نے دیر تک یہ لڑائی دیکھی
سفید کتوں کے سرخ جبڑے

مری زمیں بھی تو گوشت کا لوتھڑا تھی جس کو
کسی نے اندھے خلا میں پھینکا
مگر نہ کوئی بھی اس پہ جھپٹا
تب اس کے اندر سے اس کے دشمن نکل پڑے
زرد رو، بدنما، تیز، خوں خوار کتے
ہزاروں کی، لاکھوں کی تعداد میں سرخ جبڑے

اور اب یہ دریدہ زمیں
قطرہ قطرہ ٹپکتے لہو سے ہراساں ہے
اپنے ہی خوں خوار بچوں کے جبڑوں میں اٹکی ہوئی ہے

نوحہ ۱

انیس ناگی

اب کہاں تک اس کے ادراک کے لئے خواب کی دنیا سے پرے، اپنی سوچ سے دریچوں اور روشن دانوں کی بلور آنکھیں روشن کریں؟

وہ مرتفع سرزمینوں پر ملتی فلک بوس عمارتوں میں، تاج پہنے ہوئے، کائی میں لپٹے ہوئے ہسپانوی طرز کے مکانوں میں کبھی نہیں ہے،
نہ ہی اس کا نقش سرِدوں کی طرح اترتے اور چڑھتے ہوئے میدانوں میں کہیں موجود ہے،
ہم نے مدتوں تمام نشیبی اور مرتفع حصوں میں، مرتعش جذبات کی کائنات میں، ہر ناممکن امکان میں، قبیلوں کے پراگندہ حسن میں، بساط کی رنگ بدلتی ہوئی سرزمین پر نیلی رنگت کے ہرگز تشتر بانوں کے ساتھ، ریت کے اندھے پیالوں پر صحرائی چاند کی روشنی میں سفر کرتے ہوئے، کریناٹ کے پہاڑوں پر بے آباد قلعے اور متروک گرجاگھر میں اس کی تلاش کو جاری رکھا اور کبھی پتھریلے ساحلوں سے ایک غم ناک آواز سنی:

FEMNE VONS SUIS-JE, ET DE GRAND SENS
DANS LES TÉNÈBRES DU COEUR D'BOUME[1]

اس سے بیتاب، اس نئی ابد کے عقب سے کبھی اس کی موجودگی کا منظر سامنے نہ آیا، نہ ہی رموز کی قاموس کی کسی سطر میں اس کا قیام نظر آیا۔
اس الم ناک فراق کے باوجود ہم نے اس کی تلاش میں اپنی وطنیت کو خیرباد کہا، اپنی بہیمانہ ایشیائی سرشت کو الوداع کہا اور اپنے شجرہ نسب کے آخری سلسلے کو فراموش کیا کہ اس کا قرب ہمارے لئے نئی علامتوں کا جہان بن سکے۔
مگر وہ ہر جگہ ہوتے ہوئے بھی غیر حاضر تھی، ہر جگہ اس کے گذر جانے کے آثار تھے، ایک دن ہم نے مہندی ایسے سبز بحرالمتوسط کے کھلے آسمان پر جنگلی طیاروں کی لکیر کی مانند فضا میں چڑھتے ہوئے سفید پرندوں سے، صبح کے وقت چیختے ہوئے سمندری جہازوں سے، رات کو ساحلوں پر گشت، کشتیوں کے اشاروں سے، اس کے قیام کی، اس کی موجودگی کی آخری سمت پوچھی،
لیکن اداس کے ساحل پر صحرائے اعظم سے آتی ہوئی ہوا سے مرغ بادنما کی چاروں سمتیں ایک ہی سمت میں گھوم رہی تھیں!

---

[1] یہ سینٹ جان پرس کی نظم کا مصرع ہے: "اے عورت میں ایک عظیم معانی میں قلب انسان کی تیرگی میں تیرے تعاقب میں ہوں" (انیس ناگی)

نوحہ ۲

انیس ناگی

ہم بدن کو متزلزل کرنے، دل و دماغ کو جھنجھوڑنے، اور تمام خواہشوں کو پھیکی حسرت میں تبدیل کر دینے والی خاموشی ہیں،
کس نادیدہ مستقبل کی کن رفعتوں کا، کس گذرے ہوئے شکوہ کا گیت گائیں کہ ہم کلامی کے صیغے سے محروم ہو چکے ہیں،
اب ملتے بھی ہیں تو کوئی وقوف نہیں پاتا، اور یوں ایک مدت سے بے کلامی کا جبر سب چور راستوں پر مراقبت کرتا ہے !
اس سے فرار کے سب منصوبے بنتے ہی کچھ سازش کی طرح عیاں ہو جاتے ہیں، اور معانی سیاق و سباق کی غلط نشستوں میں اپنا رشتہ کھو دیتے ہیں،
ذہن بھیانک خوابوں کی بھول بھلیاں بن جاتا ہے، آئینہ ہر چہرے کی شناخت سے منحرف ہو کر سانس کے بادل سے اندھا ہو جاتا ہے،
اسی جمود نے، اسی تعطل نے ہمیں ان تعبیروں سے دور کیا ہے، جن کا خواب ہم نے رذالت کے وجدان میں بے بصر لوگوں میں حیوانوں کی سی زندگی کا دم بھرتے ہوئے دیکھا ہے !
اس فلسفیانہ خاموشی کے باوجود ہم نے سمندروں کی زیر آب خاموشی میں ہر قطرے کو صدف بنتے ہوئے دیکھا ہے،
آسمانوں کے پر ہیبت سکوت میں نئے ستاروں کا خراج دیکھا ہے اور سمندری راتوں میں بھاپ کے آسمان پر گزشتہ صدیوں کی چاپ اور مستقبل کے نوحے سنے ہیں،
لیکن ہماری خاموشی میں کوئی صدا آباد نہیں ہے، کسی بستر کی کوئی یاد نہیں ہے۔ سکتے کا یہ عالم، ہو کی یہ واردات ہمارے لئے ایک پھیلتا ہوا استفہام ہے،
اور ان کے لئے دو رخا جواب بھی ہے جنھوں نے ہمارے حوصلے پست کئے ہیں، ہمیں کھنڈروں کی طرح ویران کیا، کہ ہم سورج کے مجرم تھے،
یوں ہم اپنے ہاتھوں مہاجر ہوئے، طویل راتوں میں بھی بے خواب ہوئے اور ہمارے خواب بھی برباد ہوئے،
اور آج بھی ہماری خاموشی کا ان کہا صحیفہ بادلوں کی طرح بے امید شہروں پر سے گذرتا ہوا نئی سرزمین کی تلاش میں ہے کہ اپنے نوحے کی سرگذشت سنا سکے۔

نوحہ ۳

انیس ناگی

بلا مکاں، بے نشاں، رواں دواں مستقبل اور حال کے جھرمٹ میں سے زندگی کی معمولات کو برقرار رکھتے ہوئے، میں نے کائنات کو خبر دیئے بغیر ایک ذاتی ضرورت کے تحت چند ساعتیں قرض لی ہیں،

کہ کون و مکاں کی سرحدوں کے انکشافات، اسباب و علل کی پھیلتی اور سکڑتی زنجیروں، نامحسوس، ناچشیدہ تاہم موجود حسیات کی آفرینش کے لئے ایک کنوارے دبستان گویائی کا در کھولوں، ایک ہمہ گیر رسم نقاب کشائی کروں، اور ایک نئے وجدان کا اعلان کروں:

اے بے ضمیر عہد کے باضمیر لوگو!

ایک ایسی آندھی سے آسمان گدلا ہو چکا ہے، آئینے دھندلائے گئے ہیں کہ اپنے ناموں کے متحرک حروف مٹانے ہی میں بقا کے آثار ہیں،

تم نے ابہام کا راستہ ترک کیا، جہالت کی بے خبری کی آڑ میں ایک ایسے کاذب شہر کی بنیاد رکھی ہے جہاں بینائی رستہ کھو دیتی ہے،

جہاں سب ذائقوں میں تلی کا ذائقہ ہے، جہاں نیند میں بے خوابی کا سفر ہے، اور جہاں بے خوابی کی دھڑکنوں میں ایک عظیم اجتماعی احساس ہزیمت اور نایافتگی بہم سلگتا ہوا جنم خوشیوں کی تہ میں سیال تیار کر رہا ہے!!

اے بے ضمیر عہد کے باضمیر لوگو!

میں نے تمہاری صورت کا جوا آتار دیا ہے، اور میں ایسی منہ زور اصوات کا متلاشی ہوں جو تمہارے دل و جاں میں ایک نئے ضمیر کو خطاب کر سکیں،

اور میں تمہیں ایک ناخواندہ بچے کی طرح قدیم حروف ابجد کی سیر کرا سکوں،

نہیں، ہرگز نہیں میں اپنے رد یار کا باب تمہاری محبوس سرنشینوں کی طرف وا نہیں کروں گا کہ میں اپنے لئے چند گریز پا ساعتوں کا مقروض ہوں!

آغا حیدر حسن دہلوی

ایک دور ـــــ ایک تہذیب

خواجہ احمد فاروقی

آج اردو کا گریبان صبر پھر چاک چاک ہے۔ اس لئے کہ دہلی مرحوم کی آخری نشانی، اس اجڑے نگر کا ٹمٹماتا چراغ، تہذیب قدیم کا امین، بیگمات قلعہ کی زبان کا محرم، علم مجلسی کا اداشناس، اقلیم عاشقی کا رہ نورد، دیار درد کا سفیر، زبان اردوئے معلیٰ شاہ جہاں آباد کا تاجدار، جس کو دنیا عام طور پر آغا حیدر حسن دہلوی کے نام سے پکارتی تھی، اس دنیا سے رخصت ہوا۔

میں نے بچپن سے آغا صاحب کا نام سنا تھا۔ اس وقت میرے اندر ان کے مضامین کے سمجھنے کی اہلیت نہیں تھی۔ میرے بھائی پروفیسر عبدالباسط مرحوم نے ان کے پہلے اور آخری مجموعۂ مضامین پس پردہ کو ترتیب دے کر اس کا دیباچہ لکھا تھا۔ یہ ۱۹۲۶ء میں مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ سے شایع ہوا۔ اس کا کاتب نہایت اعلیٰ ہے اور چھپائی تو ایسی ہے کہ آنکھیں روشن ہو جائیں۔ باسط بھائی آغا صاحب کو "آپا حیدر حسن" کہا کرتے تھے اس لئے کہ بیگمات قلعہ کی زبان لکھنے میں ان کو کمال حاصل تھا۔ زبان کا تعلق تہذیب سے ہے۔ وہ بیگماتی زبان ہی کے ماہر نہیں تھے بلکہ اس دہلوی تہذیب کے بھی رمز شناس تھے جس نے اس زبان کو سنوارا تھا:

آغا صاحب نے آخر عہد مغلیہ کے ذہن و ذوق اور روش و روایات کی جو ترجمانی علی گڑھ منتھلی کے مضامین میں کی ہے وہ درد اور دل کشی سے خالی نہیں ہے۔ ان کی بے مثل باز آفرینی، ان کا بے پناہ مشاہدہ، ان کا غیر معمولی حافظہ، جزئیات پر گہری نظر، ان کا احساس جمال، ان کی فراخ دلی، انسان اور کائنات کے رموز تک رسائی معمولی خصوصیات نہیں ہیں۔ پھر دہلی کی زبان کی ٹھیٹ الفاظ اور مناسب محاورات کو اس سلیقہ سے آب و رنگ میں سمویا ہے کہ وہ آسان نثر کا اعجاز معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ہی وجہ ہے کہ ان کی نثر زیبائی اور اثر آفرینی کا خوب صورت نمونہ ہے۔

آغا صاحب کی صورت شناسائی کا موقع پورے بیس سال کے بعد نومبر ۱۹۴۶ء میں حاصل ہوا تھا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی جوبلی ہو رہی تھی۔ ذاکر صاحب نے اس کا سرو سامان بڑے پیمانے پر کیا تھا اور ایک ایک ہمدرد کو دعوت دی تھی۔ میں بڑی کوشش اور دقت سے حافظ محمد صدیق مرحوم سے پچاس ہزار کا چیک حاصل کر کے جامعہ ملیہ کے لئے لایا تھا۔ ذاکر صاحب نے مجھے بڑی شفقت کے ساتھ جامعہ کے اس کمرے میں ٹھہرایا جس میں سید اسد اللہ کاظمی اور آغا حیدر حسن دہلوی مقیم تھے۔ عرض نہیں کر سکتا یہ چند روز جو ساتھ گزرے کس لطف کے تھے۔ اب نہ ذاکر صاحب ہیں، نہ کاظمی صاحب، نہ آغا صاحب۔ رہے نام اللہ کا۔ ان کے اٹھ جانے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ علم و ہنر پر زوال آگیا اور کارزار کی متاع گراں بہا ہم سے چھین لی گئی۔ ان بزرگوں کی موت پر صبر ایک قسم کی بے دردی اور بے وفائی ہے جس کو روا نہیں رکھتا:

ز عشق تا بہ صبوری ہزار فرسنگ است

اس قیام میں معلوم ہوا کہ آغا صاحب ننھیالی اور ددھیالی دونوں رشتوں سے بہادر شاہ ظفر آخری تاجدار دہلی کے عزیز تھے اور ان کی پرورش اور تربیت بیگمات قلعہ کے قدیمی ماحول میں ہوئی تھی۔ ان کے علی گڑھ کے ہم جماعت اسد اللہ کاظمی صاحب بیان کرتے تھے کہ آغا صاحب کی والدہ ان سے اتنی محبت کرتی تھیں کہ جب تک وہ

کلاس سے فارغ نہیں ہوجاتے تھے وہ پالکی میں بیٹھی رہتی تھیں اور گھر اپنے ساتھ لے کر جاتی تھیں۔ آغا صاحب کی باتیں ہم سب کو بہت پسند تھیں۔ ایک روز والدہ کی اجازت سے ان کی دعوت کی اور رات گئے تک ان کی میٹھی میٹھی باتیں سنتے رہے۔ سوتے وقت میں نے ان کو اپنا کھدر کا کرتہ پجامہ دیا۔ خلافت کا زمانہ تھا جو انھوں نے خوشی سے پہن لیا لیکن وہ ریشم کے عادی تھے۔ صبح کو تمام جسم پر پتی سی اچھل آئی۔ مجھے اس بات کا یقین نہیں آیا لیکن جب میں نے ان کی رضائی کو اپنی آنکھ سے دیکھا تو یقین آیا۔ اس میں بجائے روئی کے کبوتروں کی گردن کا رواں بھرا ہوا تھا۔ بلا کی نرم اور گرم۔ ہلکی اتنی کہ مٹھی میں آجائے۔

عبدالاحد صاحب ان کے ایک اور ہم جماعت بیان کرتے ہیں کہ آغا صاحب کو علی گڑھ اسٹر کالج میں بہروپ بھرنے اور نئی نئی دعائیں دینے میں کمال حاصل تھا۔ ایک مرتبہ فقیر کا لباس پہنا اور ایک ایک کمرے میں جاکر بھیک مانگی۔ کوئی طالب علم ایسا نہیں تھا جو ان کی کہانی کو سن کر پسیج نہ گیا ہو، روپیہ دیا ہو اور روپیہ آٹھ آنے نہ دے دیئے ہوں۔ بعض نے پانچ دس روپے بھی دیئے۔ صبح کو آغا صاحب نے نقاب الٹ دیا۔ پچاس ساٹھ روپے کی مٹھائی منگائی اور سب نے کئی دن تک خوب مزے لے لے کر کھائی۔

جس زمانے میں جامعہ کی سلور جوبلی ہورہی تھی ملک میں بڑے پیمانے پر فرقہ وارانہ فسادات ہو رہے تھے۔ ہر شخص کی زبان پر یہی ایک ذکر تھا۔ یہ آگ شرافت اور انسانیت کی سرزمین کو جھلسائے دیتی تھی اور جمن بندی کا یہ سارا کام احمق پن معلوم ہوتا تھا۔ جب کان سنتے سنتے پک گئے تو آغا صاحب کہنے لگے "میاں کچھ لگاوٹ کی باتیں کرو۔"

آغا صاحب بڑے وطن پرست تھے۔ ان کی انسانی ہم دردی، برائی سے بے زاری اور نیکی کی پسند ہمیشہ یاد رہے گی۔ آزادی کی تحریک سے ان کا تعلق پرانا تھا۔ حیدرآباد کی ریاست میں رہ کر اس قسم کی دل چسپی کا اظہار دبی زبان سے بھی ہمت والے ہی کرسکتے تھے۔ پس پردہ کے بعض مضامین میں یہ رجحان صاف معلوم ہوتا ہے بلکہ بعض جگہ یہ شراب چھلک گئی ہے جس کے نشے میں خمارِ چشم ساقی بھی ملا ہوا ہے۔ حیدرآباد میں بلبل ہند مسز سروجنی نیڈو نے جن لوگوں کو متاثر کیا ان میں نواب میر اکبر علی خاں سابق گورنر یو۔ پی۔ واڑیسہ، پروفیسر فضل الرحمن سابق پرو وائس چانسلر مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ اور آغا حیدر حسن دہلوی خاص طور سے لائق ذکر ہیں۔

آغا صاحب قلمی تصویریں کھینچنے میں کمال رکھتے تھے۔ یہ معلوم ہوتا ہے یہ تصویریں قلم سے نہیں، موقلم سے کھینچی ہیں۔ مسز سروجنی نیڈو کا سراپا کو ٹھری میں دکھنی زبان میں کھینچا ہے:

"اب جلسے کی جان مسز سروجنی نیڈو کی بات سنو۔ ٹھمکا ٹھمکا بوٹا سا قد، گول گول گدرایا ہوا ڈیل، کھلتی ہوئی چمپئی رنگت، کتابی چہرہ، کھڑا کھڑا نقشہ، چہرے سے متانت اور سنجیدگی ہویدا ہے مگر ساتھ ہی اس کے خوش خلق اور ہنس مکھ بھی ضرور ہیں۔ خوب خوب گھری گھری، کالی کالی، جٹی بھویں۔ جبٹ کے اوپر خوب گہرا سونگسما سا ٹیکہ، بڑی بڑی نرگسی آنکھیں، کچھ جھکی جھکی سی۔۔۔ پتلیاں خوب سیاہ اور بڑی بڑی، جس کی چاروں طرف بڑے بڑے مڑے ہوئے سیاہ گنجان پلکوں کا جنگلا جس میں یہ وحشی ہر وقت رم کرتے رہتے ہیں۔ بھلا کہیں اس جنگلے سے یہ کالے شیرازی کبوتر رکتے ہیں۔ آنکھیں کیا بتاؤں۔ موتی کوٹ کوٹ کر بھر دیئے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ان سے حجاب و شرم و حیا اور عصمت و عفت پڑی برستی ہے۔ چھپ تختی بڑی پیاری ہے جس کے سبب جامہ زیبی اور کچپن غضب کی ہے۔ کان موزوں ہیں اور لویں نیچے کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ جھکی ہیں۔ بال بڑے گھن دار کالے بھونرا سے ہیں۔ اور انگریزی موجودہ طرز کے موافق کنپٹیوں پر جھکا کر اور کانوں پر سے لے جا کر پیچھے جوڑے کی صورت میں لپیٹ دے کر کالی کنگھیاں لگائی گئی تھیں جن میں ہیرے کی طرح چمکتے ہوئے سفید نگ جڑے ہوئے تھے جو مہین بنارسی ساڑی کے اندر سے پٹ بیجنوں کی طرح جھم جھم کر رہے تھے۔ بالوں کی وضع تھی تو انگریزی، مگر ہماری محمد شاہی پٹیوں اور سادی بہریوں سے کچھ کچھ ملتی جلتی ہے۔ بائیں رخسار پر ذرا کچھ اوپر ہٹ کر ایک ننھا سا بچے سیاہ رنگ کا تل ہے جب ہنستے وقت گال اوپر کی طرف بڑی خوب صورتی سے تلاطم پیدا کرتے ہوئے بڑھتے ہیں تو شامت زدہ آنکھوں میں گھسنے کی کوشش کرتا ہے بیچ رخسارے میں ہلکا سا گڑھا پڑتا ہے جس کی بابت دلی والیوں کا خیال ہے کہ ساس پر بھاری ہوتا ہے۔۔۔ کنارے دار ہلکے موتیائی رنگ کی بنارسی ساڑی، کنارے پر دھنیے کی بیل۔ اور تن پر برف کی بوٹیاں پڑی تھیں۔۔۔ جس وقت سروجنی نیڈو بول رہی تھیں۔۔۔ سارے لوگوں پر وہ سناٹا جیسے آگن چپکے اور سارے پرندے چپکے ہو کر بیٹھ رہیں۔"[1]

---

[1] پس پردہ ص ۱۴۰-۱۴۲

یہاں بطور جملہ معترضہ اس واقعہ کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ مسز سروجنی نیڈو سے راقم الحروف کی سب سے پہلی ملاقات دہلی میں ہوئی۔ میں اس وقت اینگلو عربک کالج میں لکچرار تھا۔ ان سے گزارش کی کہ آپ ہماری یونین کا افتتاح فرما دیں انھوں نے فوراً بلا تامل درخواست قبول فرمالی۔ میں نے جاکر پرنسپل سے اپنے کارنامہ کا ذکر کیا۔ وہ بے حد برہم ہوئے اور کہا "حضرت آپ کو کچھ خبر بھی ہے۔ یہ لیگی کالج ہے۔ نواب زادہ اس کے چیرمین ہیں۔ فوراً اس پروگرام کو ملتوی کروائیے۔" میں دوبارہ حاضر ہوا اور پورا واقعہ سنایا۔ انھوں نے فرمایا "میں تو آپ کی منتظر تھی۔ اس میں ایک بات بھی میرے لیے تعجب کی نہیں۔ اور یہ آپ کی آواز کیوں بھرائی۔ چھوڑئیے اس قصے کو۔ مٹھائی کھائیے آپ"

ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں یوں کہیں مرد رو کے بھی روتے ہیں

پس پردہ میں مہاتما گاندھی، ڈاکٹر انصاری، آصف علی، مولانا عبدالباری حکیم اجمل خاں، مولانا محمد علی، شوکت علی سب کا ذکر ہے۔ علی برادران کے خیر مقدم کا ذکر کرتے ہیں ــــــ "گھر گھر روشنی اور گلی گلی روشنی۔ خوشی کے مارے آدمی پھٹے پڑتے تھے۔ بس نہیں تھا کہ محمد علی شوکت علی کو دل میں بٹھالیں۔ آنکھوں پر رکھ لیں۔ ان کے قدم قدم پر دل قربان اور آنکھیں نثار ہوتی تھیں۔ بڑے بوڑھے کہتے ہیں کہ بس اکبر شاہ کا جلوس ایسے جوش اور خلوص سے نکلا تھا۔" اسی طرح سید حسین مرحوم کا ذکر بڑے مزے لے کر کیا ہے۔ اس تذکرہ سے خود آغا صاحب کے خیالات بھی ظاہر ہو جاتے ہیں۔

"سید حسین۔ بمبئی کرانیکل کوئی اخبار ہے اس کے نائب مدیر، یہ دانش گاہ (علی گڑھ) میں پہلے پڑھ چکے ہیں۔ ولایت پڑھنے گئے تھے وہاں سے خاصے انگریز ہو کر آئے ہیں۔ بڑے قابل اور روشن خیال ہیں معلوم نہیں شادی ہوگئی یا ابھی تک کنوارے ہیں۔ چہرے سے تو عمر کچھ زیادہ نہیں معلوم ہوتی۔ کوئی چھبیس برس کے شاید ستائیسواں لگا ہو۔ سرو سا قد، چھریرا ڈول، گورا رنگ مگر ٹھنڈا ٹھنڈا، ستواں سرا سی ناک، پتلے پتلے خوب صورت نتھنے، بیچ کی راس کی بادامی آنکھیں۔ سیاہ پتلیاں جن میں موئی دہشت انگریزوں کی سی، جو کبھی رام ہی ہونا نہ جانیں۔ حرکات و سکنات بھی ہم سے جدا، بالکل نگوڑے فرنگیوں کی سی جن سے کچھ عجیب بے قراری ٹپکتی تھی ...... بتیسی اچھی۔ بولتے میں کچھ عجیب مزے سے نیچے کا پتلا ہونٹ سکیڑ لیتے ہیں جو بڑا بھلا معلوم ہوتا ہے۔ داڑھی مونچھ کا صفایا جس سے چہرے کی حیثیت نکل آئی ہے اور نرم نرم بھولا بھالا معلوم ہوتا ہے۔"

آغا صاحب کو فرنگی تہذیب سے بیر تھا۔ پس پردہ میں جا بجا اس پر طنز اور تعریض کی ہے:

"بیٹی ذات اور گیند بلا دیکھو۔ کولھے پر ہاتھ رکھ کے ناچنا، تھرکنا، پھدکنا دیکھو۔ فرنگن زادی۔ نگوڑے چہرے پر ابھی ٹھیکرے ٹوٹنے لگے۔ یہ شاہنیوں کی صحبت کا اثر ہے۔ نہ آئے کی شرم، نہ گئے کا لحاظ۔ دیدے کا پانی ہی ڈھل گیا۔ انگریزن بھی۔ شہدن۔ بے شعور دور ہو چل۔ اندر جاکے بیٹھ۔ کام یہ دیدہ ہی نہیں ٹکتا میری ملکہ وکٹوریا کا۔"

"میں نے اس علامہ کا کیا بگاڑا تھا جو مجھے ان نے انگریز کہا۔ ہم تو اسے چاہیں۔ رتی میں سے رتی دیں۔ حلق کا نکال کے کھلائیں۔ اس پہ یہ ہیں انگریز کہے۔ تم ہی منصفی سے کہنا۔ میں حرام خور ہوں۔ سور کھاتا ہوں۔ پھر کیوں کہا ان نے ؟"

ذیل میں فرنگیوں کی اس حرکت کو کہ پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کس خوبی سے بیان کیا ہے۔ آزادی کی تحریک اور خلافت کا زور ہے اس وقت عوام کے جذبات کی تصویر کشی کی ہے۔ دل کی یہ دھڑکنیں تاریخ کی کتابوں میں نہیں مل سکتیں۔

"شرفا کہنے لگی کہ بیگم اس دن سے میں نے تو کوئی چیز آج تک فرنگی کے ہاتھ کی لی نہیں۔ کمبل بٹتے تھے۔ سردی میں اکڑی۔ لیکن نہ لئے۔ غریبی میں میرا یہ حال ہے۔ امیر جانے ہوتے ساتے کیوں یہ خلعت لے آتے ہیں۔ ان کے دل میں ذرا خوف خدا نہیں۔ ہم چاہیں تو کمبل کا خلعت ہم بھی لے لیا کریں لیکن بیگم دل لرزتا ہے کہ اے ہے بدن سے لگا اور کوڑھ چوئی۔ خطاب لیا اور کوئی مخاطب کرنے والا نہ رہا نسل تک غارت ہو جائے گی۔ اس مارے بڑے حکیم صاحب نے اپنا خطاب لوٹا دیا اور آصف علی میاں، ڈاکٹر انصاری اور سب بڑے بڑوں نے کدیشی مال جلا کر خاک سیاہ کر دیا۔ نواب محسن الملک کے چھوٹے بھائی سید امیر حسن کا سارے کا سارا گھرانا، کیا مرد کیا عورت، سب گاڑھا پہننے لگے اور سارے کپڑے جلا ڈالے۔ کان گنہگار ہیں یہ کہتے ہیں کہ اس میں مہاتما جی کی چال ہے کہ مسلمانوں کے پاس اور دھرا ہی کیا ہے لے کے چار اجلے جیتھڑوں کے۔ ایسی ترکیب نکالو کہ چار انگل کی لنگوٹی کو ترسیں اور میسر نہ آئے۔ بیوی! یہ بات مجھے بڑے تحصیل دار صاحب نے سمجھائی ہے اور وہ بڑے عاقل

سے سن کر آئے تھے؎"

پس پردہ میں تحریک آزادی کے سلسلے کا بیش قیمت مواد موجود ہے۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت ہماری تاریخ کا نہایت اہم حصہ ہے لیکن عام تاریخیں اس کے ذکر سے عاری ہیں۔ آغا صاحب نے "محل سرا کی گلشن" میں اس کی تصویر کھینچی ہے لیکن آج کے پڑھنے والے کو آغا صاحب کی ان مجبوریوں کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے جن میں یہ مضمون لکھا گیا ہے ؎

آوازِ حق بلند شود، دار می شود

آغا حیدر حسن صاحب کا ایک محبوب موضوع غدر یا ۱۸۵۷ء کی بغاوت ہے۔ اس موضوع پر خواجہ حسن نظامی، مولانا راشد الخیری، سید ناصر نذیر، فراق دہلوی کئی حضرات نے خامہ فرسائی کی ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ ان میں سے ہر ایک اپنے طرز کا مالک ہے لیکن آغا صاحب اس طرح لکھتے ہیں جیسے خود اس قلزم خون کے شناور ہوں :

"لے ہے میاں غدر کی بات نہ پوچھو۔ اے اللہ دشمن کو نہ دکھا تیو۔ برس دن ست ہی ست پر گزری۔ استانی کے ہاں میں تھی کہ اتنے میں میرے ابا جن کا نام الٰہی بخش تھا اور قلعے میں کبوتروں کو دانہ دینے پر نوکر تھے۔ ہانپتے کانپتے بھاگے ہوئے آئے، کنڈی کھٹ کھٹائی اور مجھ سے کہا جلدی گھر چل۔ شہر میں بلوا ہو گیا ہے قلعہ میں ہنگامہ ہے۔ بادشاہ سلامت کو قید کر لیا ہے اور سارے محلوں کو گھیر لیا ہے۔ اللہ ہی ہے جو خیر ہو۔ گھر میرا لاہوری دروازے فصیلوں میں تھا۔ تھوڑے دنوں تو وہیں رہے لیکن پھر جو گڑ لا پڑا تو میرے نانا جن کا نام خدا بخش ہے آئے۔ مجھے اور میری اماں جن کا نام افضل النسا تھا، لے کے جیلی قبر اعظم خاں کی حویلی میں اپنی بہن لاڈو خانم کے ہاں چھوڑ گئے .... ہمارے پچھواڑے شہزادے جواں بخت کی سسرال تھی۔ گورے غارتی رات بھر ان کے دروازے کی زنفیاں کاٹتے رہے اور ہر ٹھنا کے کے ساتھ ہمارے دم نکلیں۔ اماں۔ نانی اور ساری گھر کی عورتیں۔ مردوے کا نام تو چڑیا کا بچہ تک نہ تھا۔ قرآن شریف کھولے گھڑی چھت پر چڑھتیں اور گھڑی نیچے اترتیں۔ سب پڑھ پڑھ کے چاروں طرف دستک دیں اور بال کھول کھول کر دعائیں مانگیں کہ الٰہی مردوں کی جانیں اور عورتوں کی آبروؤں کا تو ہی والی ہے بیں زار و قطار روتوں۔ سامنے پہاڑیوں پر گولیاں سائیں سائیں جائیں۔ دھنا دھن، ٹھوں ٹھائیں۔ ٹھنا نا نا کی آوازیں کلیجے نکالے دیں۔ کس کا کھانا، کس کا پانی۔ جانوں اور آبروؤں کے لالے پڑے وے۔ اور میاں اعمالوں کی شامت دیکھو کہ پہلے اچھے خاصے نکل گئے تھے۔ سنا تھا کہ بادشاہ جا رہے ہیں۔ ساری خلقت شہر سے ان کے ساتھ نکل رہی ہے۔ ہم عورتیں گھر سے حق تو حق تو کرتی نکلیں۔ مٹیا محل کے بازار سے لے کر جامع مسجد کی سیڑھیوں تک آدمیوں کا وہ حال کہ میں تجھ پر اور تو مجھ پر۔ تل دھرنے کو جگہ نہیں تھی۔ جہاں پناہ بچارے تام جھام میں سوار، ایک ایک آنکھ سے ہزار ہزار آنسو جاری۔ بہ بہ کے نورانی مقیش سی داڑھی پہ آئیں۔ آپ رومال سے انھیں صاف کرتے ہوئے ..... ہوش نہ تھا کہ کہاں جاتے ہیں۔ بازار لاشوں سے پٹے۔ جگہ بہ جگہ خون کے کتھے کے کتھے۔ قدم قدم پر سر اور دھڑ ٹپے۔ دروازے سے باہر جو نکلے۔ پہرے داروں نے جو جس کے پاس تھا سب دھروا لیا۔ اوڑھنے کے کپڑے لتے چھین لیے .... تین دن میں مرتے گرتے تغلق آباد پہنچے۔ وہاں نگوڑے گنواروں نے ظلم توڑے۔ سب کو پکڑ لیا اور کہا کہ جب تک آدمی پیچھے روپیہ نہ لیں گے نہ چھوڑیں گے۔ یہاں کیا خاک دھری تھی جو ان کے دیدوں میں جھونکتے۔ سارے دن ساری رات بندھے بیٹھے رہے۔ کھائے ہوئے تیسرا دن تھا۔ روٹی کے ایک ایک ٹکڑے کو اور پانی کے ایک ایک گھونٹ کو ترسیں اور میسر نہ آئے۔ آخر خدائی خواروں نے ہار جھک مار چھوڑ دیا۔"

آغا صاحب نے اس کہانی کو اپنے پیارے دوست حضرت خواجہ حسن نظامی کے نام معنون کیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ دہلی کی زبان اور محاورے کا حق ادا کر دیا ہے۔ درد اور تپش سوا ہے۔ آغا صاحب کی نظر اس بات پر بھی ہے کہ اس بغاوت میں چھوٹے بڑے سب شریک تھے اور یہ اس وقت رونما ہوئی جب ملک کا جام صبر بھر گیا تھا اور فرنگی بیزاری انتہا کو پہنچ گئی تھی۔

آغا صاحب سے میری دوسری ملاقات حیدرآباد میں ان کے دردولت پر ہوئی جب وہ نظام کالج کی پروفیسری سے ریٹائر ہو چکے تھے۔ ان کا مکان کیا عجائب خانہ تھا۔ اس کے نوادرات کی نمائش غالب صدی کے موقع پر ہوئی تھی۔ سکے، نگینے، تسبیحیں، قرآن پاک کے نسخے، فرامین، قلمی کتابیں سب ہی عجیب و غریب تھیں کہ آدمی بس دیکھے ہی جائے۔ اسی موقع پر انھوں نے تحفۂ مہر افروز و

؎ پس پردہ ص ۱۰۵

دلبر کا مخطوطہ بھی دکھلایا جو اب چھپ چکا ہے۔ آغا صاحب کا خیال تھا کہ یہ نواب عیسیٰ خاں کی تصنیف ہے جو جہانگیر اور شاہ جہاں کا معاصر ہے اور جس کی ایک اور تصنیف نثر "نصیحت نامہ" بھی ان کے کتب خانہ میں محفوظ تھی۔

آغا صاحب سے ایک ملاقات پیرس میں بھی ہوئی جہاں میں ذاکر صاحب کے حکم کے مطابق غالب صدی کے لئے یونسکو کی مدد حاصل کرنے گیا تھا۔ آغا صاحب پیرس میں اپنی صاحب زادی اور داماد کے ساتھ مقیم تھے جو یونسکو میں عہدہ دار تھے اور جنھوں نے غالب صدی کے سلسلے میں بڑی مدد کی تھی۔ آغا صاحب کی دہلوی وضع۔ چہرے پر نور ہی نور۔ پیرس کی خواتین جلو میں :

همه آہوان صحرا سر خود نهاده بر کف

میرا حال الف لیلہ کے ابوالحسن کا سا تھا۔ آغا صاحب کا تصرف بہت بڑھ گیا تھا۔ یہ وضع قطع اور تصرف کے گہرے نکات سب ان پر سجتے تھے۔ فرانس جو دوسری لڑائی کے بعد زخموں سے چور تھا سکون کو ڈھونڈ رہا تھا اور آغا صاحب کے پاس اسی درد کے درماں کے لئے حاضر ہوا تھا۔

۱۹۶۹ء میں جشن غالب کے موقع پر آغا صاحب سے دہلی میں ملاقات ہوئی اور انھوں نے از راہ کرم دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو میں ایک لاجواب مضمون بھی پڑھا جس کا عنوان تھا "مرزا نوشہ تھا اور دلی برات" طرفہ لطیفہ ہے کہ اس عنوان سے ۱۸۶۹ء کے اعداد نکلتے ہیں جو مرزا غالب کا سال وفات ہے۔ یہ مضمون رسالہ اردوئے معلیٰ دہلی یونیورسٹی کے تیسرے غالب نمبر میں شایع ہوا ہے اور تیرہ صفحات پر محیط ہے۔ اسی نمبر میں غالب کی دلی پر سر پرسی وِل اسپیر کا بھی نہایت اعلیٰ تاریخی مضمون ہے۔ دونوں کا ایک موضوع ہے لیکن آغا صاحب کا مضمون جیتا جاگتا زندگی سے بھرپور ہے۔ اور ایسے شخص کے قلم سے لکھا گیا ہے جو اس تہذیب میں پلا بڑھا ہے اور جس نے ساری زندگی اسی دشت کی سیاحی میں گزاری ہے۔

آغا حیدر حسن صاحب سے میری آخری ملاقات ۱۴ر اپریل ۱۹۷۰ء کو دہلی میں ہوئی۔ میں نے فرمایش کی کہ آغا صاحب ایک شب میرے گھر بھی بسر کیجئے اور صبح کو مجھے دہلی کی سیر کرا دیجئے۔ دہلی میں آنا وقت صرف کیا ہے اور دہلی نہیں دیکھی۔ پروفیسر خسرو کو بھی ساتھ لے لیں گے"۔ میں نے کچھ اس انداز سے کہا جیسے ایک بچہ اپنے باپ سے فرمایش کرتا ہے۔ وہ فوراً راضی ہو گئے۔ واقعی ان کا سلوک بھی وہ تھا جو آبا

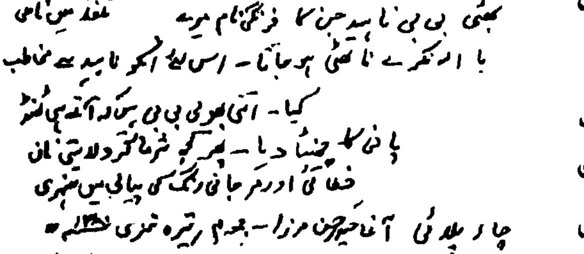
اپنی اولاد کے ساتھ کرتے ہیں۔

آغا صاحب بڑے رونق کے بزرگ تھے۔ ان کے قیام سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ ساری خیر و برکت میرے حصہ میں آ گئی ہے۔ بات بات میں جدت، بات بات میں لطیفہ۔ زبان تو ایسی کہ :

فتاد سامعہ در موج کوثر و تسنیم

میں نے نٹی باجی کا تعارف کرایا۔ انھوں نے فرمایا "آپ نے نازان نٹی کی رٹ لگائی ہے۔ میں ناہید کہوں گا"۔ پھر یہی بات اپنے قلم سے ہماری مہمانوں کی کتاب میں لکھی :

"بھئی بی بی ناہید جن کا فرنگی نام میرے تلفظ میں نانی یا اللہ نہ کرے ناٹی ہو جاتا۔ اس لئے ان کو ناہید سے مخاطب کیا۔ اتنی بھولی بی بی ہیں کہ آتے ہی ٹھنڈے پانی سے چھینٹا دیا۔ پھر کچھ شرما کر ولایتی نان خطائی اور مرجانی رنگ کی پیالی میں سنہری چار پلائی۔ (دستخط) آغا حیدر حسن مزا۔ جمعہ ۴ر تیرہ تیزی ۱۳۸۰ھ


بھئی بی بی ناہید جن کا فرنگی نام میرے تلفظ میں ناٹی
یا اللہ نہ کرے ناٹی ہو جاتا۔ اس لئے انکو ناہید سے مخاطب
کیا۔ اتنی بھولی بی بی ہیں کہ آتے ہی ٹھنڈے
پانی کا چھینٹا دیا۔ پھر کچھ شرما کر ولایتی نان
خطائی اور مرجانی رنگ کی پیالی میں سنہری
چار پلائی آغا حیدر حسن مرزا۔ جمعہ ۴ر تیرہ تیزی ۱۳۸۰ھ

ہم تینوں (آغا صاحب، میں اور پروفیسر خسرو) ۱۵ر اپریل کی صبح کو ۶ بجے موٹر میں گھر سے چلے۔ سب سے پہلے برکت کی خاطر حضرت امیر خسرو اور حضرت محبوب الٰہی کے مزار پر گئے اور فاتحہ پڑھی۔ اس کے بعد انھوں نے موسیٰ خاں عیسیٰ خاں امرائے افغانان پنج گنبدی کا مقبرہ دکھایا جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ اس کے بعد کناٹ سرکس کے ایچ بلاک میں آئے اور حضرت شاہ سعد اللہ گلشن مجددی (متوفی ۱۱۵۳ھ-۱۷۴۰ء) کے مزار پر فاتحہ پڑھی۔ یہ مزار مسجد پنجابیان کی پشت پر برٹش پریس کے قریب واقع ہے۔ مجھے اس بات کا علم نہیں تھا کہ اردو کے اتنے بڑے محسن اور مجددی سلسلے کے اتنے معروف بزرگ کا مزار عین کناٹ پلیس میں واقع ہے۔ مرقد مبارک کے چاروں طرف لوگوں نے رہائش اختیار کر لی ہے اور گھر کے سامانوں کا انبار لگا ہوا ہے۔ آغا صاحب نے فاتحہ پڑھی۔ ان کی چربی ٹوپی، ریشمی شیروانی، دہلی کے کام کی جوتیاں، پھر نورانی دیدار وچہرہ۔ تمام سکھ مرد، عورت اور بچے حلقہ کر کے کھڑے

لہ یعنی نگوڑی جس کا کوئی رشتہ دار نہ ہو۔

دنگ رہ گئے اور ان کو تکنے لگے۔ فاتحہ کے بعد انھوں نے کہا کہ آپ لوگ جانتے ہیں۔ یہ مجدد صاحب کے سلسلہ کے بزرگ ہیں اور ان کا گرو نانک جی سے قریبی تعلق ہے۔ یہ سنا تھا کہ سب سجدے میں گر گئے۔ کوئی مٹھائی لایا، کوئی لسی، کوئی کوکا کولا۔ کہنے لگے فاروقی صاحب دلی جب دکن سے دہلی آئے تو حضرت سعد اللہ گلشن سے ملے اور اپنا کلام سنایا۔ انھوں نے فرمایا یہ فارسی کے مضامین جو بےکار پڑے ہیں ان کو اردو میں منتقل کرو۔ اس کے بعد سے اردو شاعری کا رخ ہی بدل گیا۔ اچھے شاعر ہی نہیں تھے بڑے اللہ والے بھی تھے: ظاہری اور باطنی کمالات اور زہد و تقویٰ و تجرید میں جواب نہیں رکھتے تھے۔"

اس کے بعد آغا صاحب، شاہ عبدالسلام صاحب چشتی نظری کی درگاہ میں لائے جو حضرت کالے صاحب کے داماد ہیں اور جن کا مزار لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج کی پشت پر واقع ہے۔ اسی دل کشا احاطہ میں خان بہادر شمس العلما مولوی ذکاء اللہ کا مزار ہے جن کا انتقال ۱۳۲۸ھ - ۱۹۱۰ء میں ہوا اور جو اپنے زمانے کے اکابر فضلا میں شمار ہوتے تھے۔

یہاں ایک بزرگ چٹائی کی گول ٹوپی اور زمین سکہ کا صاف کلف دار کرتہ پہنے بیٹھے ہوئے تھے۔ انھوں نے آغا صاحب سے بہت اخلاق کیا اور پھر میری طرف متوجہ ہوئے۔ شاید آپ کو معلوم ہو کہ آخری زمانے میں یہ مشہور ہو گیا تھا کہ منشی ذکاء اللہ ماسٹر رام چندر کے زیر اثر کرشان ہو گئے ہیں۔ وہ مرنے سے تین سال پہلے کالے صاحب کے حضور میں حاضر ہوئے اور درخواست کی کہ مجھے دست حق پرست پر بیعت کر لیجئے۔ انھوں نے یہ باتیں سن رکھی تھیں۔ فرمایا کہ "منشی صاحب آپ کہاں اس جھمیلے میں پڑیں گے۔ ایک ہفتہ اور سوچئے پھر آئے۔" وہ پھر گئے اور مرید ہونے پر اصرار کیا۔ انھوں نے کہا "تین دن اور سوچئے پھر آئیے۔" وہ پھر گئے اور کہا کہ سوچ لیا اب یہ شرف عطا ہو۔ اِنَّ الَّذِیْنَ یُبَایِعُوْنَکَ اِنَّمَا یُبَایِعُوْنَ اللّٰہَ (جو لوگ آپ سے بیعت کرتے ہیں وہ خدا سے بیعت کرتے ہیں) انھوں نے مرید کر لیا اور فرمایا: یَدُ اللّٰہِ فَوْقَ اَیْدِیْھِمْ (خدا کا ہاتھ ان کے ہاتھوں پر ہے) مولوی ذکاء اللہ نے کہا "مجھے کچھ پڑھنے کے لئے بتا دیجئے۔ کہا روزانہ صرف لَا اِلٰہَ اِلَّا اللّٰہ (کوئی نہیں ہے بجز اللہ کے) کہہ لیا کرو لیکن پوری معنویت کے ساتھ خوب سوچ سمجھ کر۔ مجھے پانچ دن کے بعد مطلع کرو۔ پھر پوچھا "کہا؟" عرض کیا "حضرت ایک دفعہ بھی نہیں کہا گیا۔ پھر دو دفعہ کر دیا غرض مرنے سے پہلے صرف ایک دفعہ کہہ سکے اور جاں بحق ہو گئے۔

اس کے بعد ہم اجمیری دروازہ آئے۔ آغا صاحب نے نواب قمرالدین خاں کی حویلی کا ذکر کیا۔ مبارک بیگم کی مسجد دکھلائی جو لقا والوں کے پاس واقع ہے۔ یہ اختر لونی کی داشتہ تھیں اور اپنے زمانے میں بہت شہرت رکھتی تھیں۔ اس کے آگے چل کر نواب موسیٰ خاں کی محل سرا دکھلائی جس میں آغا صاحب جمعہ کے دن ۱۲ محرم الحرام ۱۳۱۰ھ یعنی ۴ اگست ۱۸۹۲ء کو پیدا ہوئے تھے۔ فرمایا "یہی وہ محل سرا ہے جہاں کرنل ڈاکٹر ذوالنون[1] احمد کی شادی نواب زادی رقیہ سلطان بیگم بنت نواب زادہ باقر علی خاں سے ہوئی تھی۔ اس محل سرا کے پھاٹک پر غالب کی کہی ہوئی تاریخ ہے۔ اس کے سنگ مرمر کے ابھارے دار حماموں کی توصیف میں غالب کی فارسی قطعات کندہ ہیں اور اس کی چھت کی تعریف میں غالب نے دستنبو میں خوب گل فشانی کی ہے۔

آغا صاحب نے غازی الدین خاں کی محل سرا اور اکرام اللہ خاں کا پھاٹک دکھلایا جہاں مولانا حالی نے مناجات بیوہ لکھی تھی اور جس کی زبان کو سن کر مہاتما گاندھی نے فرمایا تھا کہ اگر ہندوستان کی کوئی مشترک زبان ہو سکتی ہے تو وہ یہ ہے۔

آج نہ وہ منقش چھتیں ہیں، نہ وہ محل سرائیں، نہ وہ کتب خانے، نہ وہ ڈیوڑھیاں، نہ وہ سنگ باسی کی نہریں اور فوارے ؎

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں   یاں کبھو سرو و گل کے سائے تھے

حد یہ ہے کہ اب کوئی اس کہانی کو سنانے والا بھی نہ رہا۔

اک شمع رہ گئی تھی، سو وہ بھی خموش ہے

[1] صدر محترم عزت مآب فخرالدین علی احمد کے والد۔

غزلیں

مظہر امام

میں عکس عکس صحن بیاباں میں کھو گیا
خدشہ اس حادثے کا نہیں تھا، جو ہو گیا

لمحاتِ گم شدہ کے تعاقب میں ڈہ[۱] گیا
خم دار سیڑھیوں کا اندھیرا تھا، کھو گیا

میں باحلِ مراد یہ تھا تیرا منتظر
اک ایسی لہر آئی کہ دریا ڈبو گیا

کاٹیں گے فصل غیر، یہ معلوم تھا، مگر
میں تخمِ خواب رات کی کھیتی میں بو گیا

جاگا رہا جو بسترِ شب پر تمام عمر
وہ کون تھا جو آج سرِ صبح سو گیا

آیا تھا وہ بہار کا موسم گذارنے
اپنے لہو میں اپنا سراپا بھگو گیا

جلتی ہوئی سڑک پہ اکیلا رہا سفر
سایوں کی رہ گذر میں ترا ساتھ ہو گیا

اٹھو کہ اب تو صبح ہوئے، دیر ہو گئی
وہ داستانِ درد سنا کر، سنو، گیا

تول مجھ کو، مجھے میزان میں رکھ
میں علامت ہوں، مجھے دھیان میں رکھ

تند ہوتی ہوئی ہر لحظہ ہوا
اس کو کبھی اپنے ہی احسان میں رکھ

شہر اور گاؤں کو ویرانی دے
موسمِ گل کو بیاباں میں رکھ

لوگ باتوں سے ہی ڈر جاتے ہیں
اپنی تلوار کو اب میان میں رکھ

منزلِ آخرِ شہرت کے سفیر!
اپنے آغاز کو بھی دھیان میں رکھ

دھوپ کو کمرے کی مسند پہ بٹھا
شام کو پیچھے سے دالان میں رکھ

صرف تعداد نہ دیواں کی بڑھا
چند اشعار بھی دیواں میں رکھ

---

[۱] میں نے یہ قافیہ صوتی مناسبت سے استعمال کیا ہے۔ (م۔ا)

سلطان اختر

(بانی کے نام)

سانس اکھڑی ہوئی سوکھے ہوئے لب کچھ بھی نہیں
پیاس کا نام ہی روشن ہے بس اب کچھ بھی نہیں

نہ احساس پہ دستار فضیلت نہ رہی
بس کہ اب سلسلۂ نام ونسب کچھ بھی نہیں

کل امکان نہ سرسبز کوئی برگ امید
یعنی اب کے تو سرِ شاخ طلب کچھ بھی نہیں

صبح تک پھر بھی نہیں بجھتے ہیں آنکھوں کے چراغ
جانتا ہوں کہ پسِ پردۂ شب کچھ بھی نہیں

بے تعلق رہے برسوں تو کوئی بات بھی تھی
ان دنوں تم سے نہ ملنے کا سبب کچھ بھی نہیں

وضع داری ہی بکھرنے نہیں دیتی اختر
ورنہ ہم ٹوٹے ہوئے لوگوں میں اب کچھ بھی نہیں

شکستہ جسم نہ اجڑے ہوئے مکاں میں تھا
عجب سکوت کا منظر نواحِ جاں میں تھا

رواں ہوا مری جانب یہ یوں ہوا کہ نہ پوچھ
نہیں کہ گرم لہو اس کی سرد ہاں میں تھا

بس ایک خاک طلب چاروں سمت روشن تھی
بلا کا جوش مرے پائے ناتواں میں تھا

وہ ساری رات سناتا رہا حکایت غم
میں دل گرفتہ حصار شب زیاں میں تھا

اسی کی آنکھوں میں روشن تھی منزلوں کی چمک
وہ پاشکستہ سہی پھر بھی کارواں میں تھا

بہت ہی سرد تھا اپنے لہو کا ہنگامہ
کہ رات برف کا انبار جسم و جاں میں تھا

کتاب عمر کو اس نے ہی سرخیاں بخشیں
جو ایک حرف سیہ کار داستاں میں تھا

نظمیں

نازش پرتاب گڑھی

سرِ رہ گذارے

جاؤ سو جاؤ تاریک غاروں میں
یا بھٹکتے پھرو
کوہساروں میں اور ریگ زاروں میں
کون تم کو پکارے گا
کس کو غرض ہے جو پوچھے کبھی
کون ہو تم
یہاں ہم سبھی
آپ اپنی صداؤں کی ہیں بازگشت
آپ اپنے سے ڈرتے لرزتے ہوئے

جی رہے ہیں
اک نہ اک دن

بہت جلد ہی
ہم سبھی
جا کے تاریک غاروں میں سو جائیں گے
کس کو فرصت جو سوچے کبھی
اپنا انجام
اور دوسروں کا مآل
جاؤ سو جاؤ تم بھی
کسی غار میں ـــــ قبر میں
کس نے دیکھا ہے تم کو ابھی تک
کون دیکھے گا تم کو ـــــ کہ تم
کس طرف جا رہے ہو
اب اپنے کو برباد و رسوا کئے
آپ اپنا جنازہ لئے

ایک سوال

ہوا کے رخ پہ جلایا تھا اک دیا میں نے
جسے پلاتا رہا اپنا خونِ دل برسوں
رہا ہے سینے میں اک دردِ مستقل برسوں
جو ایک کارِ غم انجام تھا ـــــ کیا میں نے

ہوا کے رخ پہ جلایا تھا اک دیا میں نے
ہوا، جو تیز بھی تھی اور سرپھری بھی تھی
دیے کی ظاہری حالت بہت گری بھی تھی
ہتھیلیوں سے مگر آڑ کر لیا میں نے

دیے کو یوں ہی بچاتا رہا ہوں برسوں تک
دیا، جو میرے عقیدوں کا ایک مظہر تھا
عمل کا حسن تھا، میرے یقیں کا جوہر تھا
سنوارتا ہی رہا ہوں میں اس کی نوک پلک

اور آج بجھ ہی گیا وہ چراغ آخر کار
اندھیرا پھیل گیا زندگی کی راہوں پر
عقیدے اور یقیں ہوں کہ ہوں وہ فکر و نظر
خود اپنے دوش پہ لادے ہوئے ہیں اپنے مزار

برہنہ پا مرے خوابوں کے شاہزادے ہیں
جو مجھ سے پوچھ رہے ہیں کہ کیا ارادے ہیں

حرمت الاکرام

لہو فیصلہ چاہتا ہے

یہ رات بھی گزر گئی
جراحتوں کا بوجھ دوش پر لئے،
نہ میری راز داں بنی
نہ میری ہم زباں بنی
نہ میری پاسباں بنی
بنی تو ایک تیر بے اماں بنی
مگر جراحتوں کا بوجھ دوش پر لئے ہوئے گزر گئی

سرہانے کوئی تھا کھڑا
نظر چرائے، تیغ ہاتھ میں لئے
میں اس سے پوچھتا بھی کیا؟
میں اس سے بولتا بھی کیا؟
کیا خبر وہ کون تھا؟
عدوئے جاں
کہ کوئی میرا مہرباں
کہ کوئی میرا میہماں
نظر چرائے ہی رہا
مگر نہ تیغ اٹھا سکا
یہ راز بعد میں کھلا
نہ تھا وہ کوئی دوسرا
وہ 'میں' تھا جس سے میری دشمنی نہ جانے کب کی ہے
کہ اور کون ہوگا کہ میری خام کاریوں کا اتنا قدرداں
کہ اور کون ہوگا اتنا مہرباں
کہ اور کون ایسی ناسپاس رات میں بنے گا میہماں
ازل سے ہوں میں گھات میں
کہ رکھ سکوں خود اپنے حلق پر چھری
بچائے کون مجھ کو، میرے وار سے
مذاق جرم کوش کو بچائے کون وار سے
کہ چاہتا ہے فیصلہ مرا لہو

حامدی کاشمیری

تاریک زمہریر میں جانے کہاں کہاں
شعلہ نفس تھے، آگ لگاتے کہاں کہاں
خود بھی وہ تیرہ زور ہواؤں کی زد میں تھے
شب دشت ہو چراغ جلاتے کہاں کہاں
خوں تشنہ سایہ برگ بدن سے چپک گئے
رستے میں اپنی خیر مناتے کہاں کہاں
آوارہ بادلوں کی طرح بے مقام تھا
تپتی زمیں پہ آنکھیں بچھاتے کہاں کہاں
تا صبح موج موج تلاطم صدا رہے
خوابیدہ ساحلوں کو جگاتے کہاں کہاں
کتنے ہی برف پوش کہستاں نظر میں تھے
اپنے بدن کا بوجھ اٹھاتے کہاں کہاں
دیکھا وہاں بھی چھائی تھیں بنجر خموشیاں
برگ و نوا سے دھوم مچاتے کہاں کہاں

فن اور ناقد

(ایک ریڈیائی گفت گو)

پیش کش: **شمیم فاروقی**

شرکاء: عبدالمغنی، کلام حیدری، شفیع مشہدی، ظہیر صدیقی

ابتدائیہ:

شمیم فاروقی: آج کی گفت گو کا موضوع ہے فن اور ناقد۔ اس گفت گو میں شریک ہیں جناب عبدالمغنی جن کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے "نقطۂ نظر" اور "جادۂ اعتدال" منظر عام پر آچکے ہیں۔ تیسرا مجموعہ "تشکیل جدید" زیر ترتیب ہے[1]۔ جناب کلام حیدری ایک جانے پہچانے افسانہ نگار ہیں۔ "بے نام گلیاں" ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ تھا۔ پھر "صفر" کے نام سے دوسرا مجموعہ اور اب "الف لام میم" کے عنوان سے تیسرا مجموعہ منظر عام پر آنے کو ہے۔ جناب شفیع مشہدی ایک اچھے افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ عن قریب منظر عام پر آنے والا ہے[2]۔ جناب ظہیر صدیقی کا نام جدید اردو شاعری میں جانا پہچانا ہے۔ ان کی نظموں کا مجموعہ "ماسوا" عن قریب منظر عام پر آرہا ہے[3]۔

آج کی اس گفت گو کو ایک رخ دینے کے لیے ہم مڈلٹن مری کا یہ قول دہرانا چاہیں گے۔

"جس طرح زندگی کا شعور اور احساس فن ہے۔ اسی طرح فن کا شعور اور احساس تنقید ہے۔"

یہ بات صاف ہے کہ کوئی ادیب ناقد کے لئے نہیں لکھتا۔ وہ اپنے لئے لکھتا ہے اور دوسرے عام پڑھنے والوں کے لئے تخلیق کے وقت ادیب کے پیش نظر ناقد نہیں ہوتا بلکہ خود اس کی اپنی ذات ہوتی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ہر تخلیقی عمل کے ساتھ ایک تنقیدی شعور بھی کام کرتا ہے۔ کوئی تصنیف جب وجود میں آتی ہے تو وجود میں آنے سے قبل کئی مراحل سے گذرتی ہے۔ فن کار زندگی کے مظاہر، احساس اور تجربات میں سے چند کا انتخاب کرتا ہے۔ پھر ان کی ترتیب و تعمیر کرتا ہے۔ ان میں ترمیم و تنسیخ اور تراش خراش کرتا ہے۔ یعنی عرق ریزیوں اور جاں فشانیوں کے بعد تخلیق کسی قابل ہوتی ہے۔ ادیب کا یہ تمام عمل اس کے تنقیدی شعور کا ثبوت ہے۔ ایلیٹ کے لفظوں میں اعلیٰ، وقیع، زندہ اور پائیدار ادب کی تخلیق وہی ادیب کرسکتا ہے جو اعلیٰ تنقیدی شعور کا مالک ہو۔ درحقیقت فنی شعور اور تنقیدی شعور ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ ایک ناقد تو خود شاعر کی ذات میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ مگر اس گفت و گو کے موضوع کے لحاظ سے ہماری مراد باہر کے ناقد سے ہے جس کا کام قاری کو شعر کے قریب لانا اور دونوں میں مخاطبت پیدا کرنا ہے۔

جو شخص خود ادیب و شاعر ہے جسے کسی تخلیقی صنف ادب کا ذاتی تجربہ ہے اس پر تو ہم بھروسہ کرسکتے ہیں اور اس کے تنقیدی خیالات کو قابل اعتنا سمجھ سکتے ہیں لیکن جو شخص ادب کی تخلیق نہیں کرتا اور نہ اسے ان تمام مراحل سے گزرنا پڑتا ہے جن سے ایک تخلیقی فن کار گذرتا ہے، ہماری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ وہ کیسے ان مسائل کو سمجھ سکتا ہے کیونکہ

---

[1] اب چھپ چکا ہے۔ [2] شائع ہو منظر عام پر آگیا ہے۔ [3] مجموعہ چھپ کر منظر عام پر آگیا ہے۔

یہ کہتے ہیں کہ ایسے لوگ ادب میں بے جا داخلت کرتے ہیں تو جہاں تک اردو تنقید کی بات ہے یہ ابھی تک بالکل ابتدائی مراحل میں ہے۔ اردو میں تنقید کے بارے میں کلیم الدین احمد فرماتے ہیں کہ اس کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ ایک ذہنی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر وغیرہ۔

بہرحال یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ اردو میں تنقید لکھی جا رہی ہے۔ ان حوالوں کی روشنی میں ہم آپ حضرات کے خیالات جاننا چاہیں گے کہ کیا ناقد کے لئے فن کار ہونا ضروری نہیں ہے۔ کیوں کہ ادب کی تاریخ میں جتنے نقاد نظر آتے ہیں وہ سب کسی نہ کسی فن پہ عامل ضرور ہیں اور تخلیقی میدان میں نمایاں کارنامے چھوڑ گئے ہیں۔ انگریزی کے بڑے نقاد جانسن، ڈرائیڈن، کالرج اور آرنلڈ شاعر و نثار بھی تھے اور ناقد بھی۔ اردو تنقید کے پیش رو حالی خود ایک انقلابی شاعر تھے۔

ہاں تو سوال یہ ہے کہ جو خود ادب کی تخلیق نہیں کرتے اور نہ انھیں ان تمام مراحل سے گذرنا پڑتا ہے جن سے ایک تخلیقی فن کار گذرتا ہے کیا وہ فن کے رموز و اسرار اور اس کی پیچیدگیوں سے خاطر خواہ واقف ہو سکتے ہیں۔ جناب عبدالمغنی سے گذارش ہے کہ وہ اظہار خیال فرمائیں۔

عبدالمغنی: شمیم فاروقی صاحب! کلام حیدری صاحب! شفیع مشہدی صاحب! اور ظہیر صدیقی صاحب! ابھی شمیم فاروقی صاحب نے تمہید کے طور پر کچھ اپنی اور کچھ دوسروں کی باتیں پیش کی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں وہ ساری باتیں صحیح نہیں ہیں۔ یہاں تک تو ٹھیک ہے کہ ناقد کی ایک قسم وہ ہوتی ہے جو خود فن کار بھی ہوتی ہے۔ فن کار اپنا ناقد آپ ہوتا ہے اور فن کا ایک مرحلہ خود تنقید بھی ہے۔ اس کو آپ اندرونی یا پوشیدہ تنقید کہئے لیکن ناقد کی ایک قسم وہ ہے جس کو کہئے "خارجی تنقید نگار" یعنی وہ فن کے اندر کی تنقید نہیں بلکہ فن کے باہر کی تنقید ہے۔ اب رہا یہ کہ ناقد کا معاملہ فن کے ساتھ کیا ہے؟ کیا تنقید ایک طفیلی چیز ہے یا بعض لوگ جو کہتے ہیں کہ ایک طرح کی امربیل ہے جو فن کے درخت پر اگ جاتی ہے اور اس درخت کو مرجھا دیتی ہے یا تنقید کی حیثیت کھاد کی ہے، پانی کی ہے یا ہوا کی ہے جس سے فن کا درخت پرورش پاتا ہے۔ یہ ایک لمبی بحث ہے اور عالمی ادب میں اس پہ بہم گفت گو ہوتی رہی ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ناقد طفیلی نہیں ہے، امربیل نہیں ہے اور وہ ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ فن کے لئے ناقد کی حیثیت ایک مالی کی ہے۔ آپ ایک مثال لے لیں۔ ایک باغ ہے، فن کا باغ۔ اور اس کا ایک مالی ہے۔ اس کا آپ تجزیہ کریں تو ایک سوال یہ ہو سکتا ہے کہ مالی تو آخر باغ کی رکھوالی ہی کرتا ہے۔ باغ سے الگ مالی کا کوئی اپنا وجود نہیں ہے۔ باغ ہی کی نسبت سے اس کو جانا جاتا ہے۔ لیکن ایک سوال یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ آخر مالی کے بغیر کیا باغ ہو سکتا ہے؟ باغ کا مطلب کیا ہے؟ باغ ایک خاص قسم کی جگہ کو کہتے ہیں جہاں سلیقہ سے درخت اگائے جاتے ہیں۔ درخت میں کھاد دی جاتی ہے، پانی پٹایا جاتا ہے۔ شاخوں کو کاٹا اور چھانٹا جاتا ہے۔ ضرورت ہوتی ہے تو پتیوں پر دوا چھڑکی جاتی ہے اور اگر یہ سب نہیں ہو تو وہ باغ نہیں جنگل ہوگا خود رو درختوں کا۔

تو واقعہ یہ ہے کہ مالی باغ کو باغ بناتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ باغ ہی کو باغ بناتا ہے۔ اس سے تو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ فن کے لئے ناقد کی بھی ضرورت ہے۔

بحث آگے بڑھے گی تو کچھ اور سوالات اس سلسلہ میں اٹھیں گے مگر میں سمجھتا ہوں کہ کلام حیدری صاحب اس موضوع پہ اظہار خیال کرنا چاہیں گے۔

کلام حیدری: جناب مغنی صاحب! ایک نقاد کی حیثیت سے آپ نے شاید یہ سمجھ لیا ہے کہ ادب — تخلیقی ادب کی مثال کسی باغیچہ کی ہے جہاں ایک مالی کی ضرورت ہو جو روشوں کو کاٹے، پھولوں اور تیپوں کو موسم کے حساب سے لگائے۔ ان کی غذا فراہم کرے اور ان میں پانی دے اور اس طرح وہ باغیچہ کی آرائش کرے۔ میری مشکل یہ ہے کہ میں نقاد ہوں نہیں تخلیق کرتا ہوں ضرور۔ اور میں نے کبھی کبھی یہ محسوس کیا ہے کہ جتنی زیادہ عقل کی بات شعوری طور پر کرنے کی کوشش کرتا ہوں اتنا ہی زیادہ میں تخلیق کے مرتبہ سے اپنے آپ کو گرتا ہوا پاتا ہوں۔ میرے کہنے کا

مطلب یہ ہے کہ تخلیق ایک ایسے ابلتے ہوئے چشمے کا نام ہے جس پر آپ کا قابو نہیں ہے اور جس میں ایک خاص قسم کی فطری خوب صورتی، ایک GRANDEUR ہم کو دیکھنے میں ملتا ہے اور اس سے ہم محظوظ ہوتے ہیں، انبساط حاصل کرتے ہیں۔ آپ سے سچ کہتا ہوں مجھے ایسا لگتا ہے کہ تخلیق کرنے والا جس وقت تخلیق کرتا ہے۔ ان لمحوں میں، ان ساعتوں میں شاید وہ اس آدمی سے قطعی مختلف ہو جاتا ہے۔ جس آدمی کو آپ روزمرہ کی زندگی میں چلتا پھرتا، بات چیت اور ملاقاتیں کرتا ہوا پاتے ہیں معاف کیجیے گا میں اپنے مطلب کو کچھ اور واضح کرنا چاہوں تو میرے کچھ اور دوست جو اس موضوع پر قیمتی باتیں کہنی چاہتے ہیں ان کا وقت جائے گا۔ مختصر طور پر میں عرض کروں کہ تخلیقی ادب کا رشتہ نقاد سے اس سے زیادہ نہیں ہو سکتا کہ وہ کسی تخلیق کے مرتبہ کو متعین کرنے یہ کہے کہ یہ تخلیق اس مرتبہ کو پہنچی۔ اس حد تک یہ ایک بڑی چیز ہے، اچھی چیز ہے لیکن اس سے زیادہ تنقید کے بس میں نہیں۔ اکثر آپ نے دیکھا ہوگا کہ اپنے زمانے میں بڑا سے بڑا خالق بہت غلط ڈھنگ سے سمجھا اور سمجھایا گیا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہوتا ہے۔ غالباً اس لئے کہ تخلیق کرنے والا تخلیق کے لمحہ میں صدیوں آگے جاکر تخلیق کرتا ہے اور پھر جب نقاد کی حیثیت سے ان تمام INUGREDIENCE، ان تمام عناصر ترکیبی سے کام لے کر اپنے حربہ اور ہتھیار کے ساتھ آپ ان پر حملہ آور ہوتے ہیں اور اس کا آپریشن کرتے ہیں تو آپ کو کچھ نہیں ملتا ہے۔ اس سعی لاحاصل کا نام —— اردو میں کم از کم تنقید رکھا گیا ہے۔

اب میں جناب مشہدی صاحب سے گذارش کروں گا کہ آپ بھی افسانہ نگار ہیں تخلیقی کرب سے آپ بھی گذرے ہوں گے۔ لہٰذا آپ اس موضوع پر کچھ فرمایئے ...

شفیع مشہدی: کلام حیدری صاحب نے جن باتوں کا تذکرہ کیا ہے کافی حد تک میں ان سے متفق ہوں۔ اور ان باتوں کو دہرانے سے بہتر ہے کہ ان سے آگے کی باتیں جو ذہن میں آرہی ہیں ان کو کہوں۔ میں اس بات سے پوری طرح متفق ہوں کہ ناقد کو فن کے EVALUATION کا حق تو دیا جا سکتا ہے۔ اس طرح اس کا رول ایک EVALUATOR کا تو ہو سکتا ہے لیکن عموماً اور اردو میں خصوصاً ناقدوں کا جو رول ایک محتسب اور مفتیٔ اعظم کا ہے اسے فن کار قبول کرنے کو تیار نہیں۔ اور اسے قبول کرنے کا، جہاں تک میرا خیال ہے کوئی JUSTIFICATION نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ جو ناقد صحیح معنوں میں خود بھی تخلیقی عمل سے دوچار ہو یا رہتا ہو بلا شبہ وہ اس پوزیشن میں ہے کہ اچھی طرح فن کا EVALUATION کر سکے، کیوں کہ کلام حیدری کے الفاظ میں وہ تخلیق کے کرب سے اچھی طرح آشنا ہے۔ یہ بات تو بالکل صاف ہے کہ جو فن کار ہے یا صحیح معنوں میں جس کو اچھا فن کار کہا جا سکتا ہے وہ عموماً اپنے حال یا اپنے عہد سے آگے کی بات بھی دیکھتا ہے۔ اور وہ ناقد جس میں تخلیقی صلاحیت نہ ہو یقیناً خود کو اس حیثیت سے IDENTITY نہیں کر سکتا۔ اور یہی وجہ ہے غالباً کہ وہ محتسب بن جاتا ہے اور فتویٰ دینے لگتا ہے۔ اردو تنقید میں جس سے ہم بہ خوبی واقف ہیں یہ بے انصافی زیادہ ہوتی ہے۔ بات بہت سخت ہو جائے گی اگر یہ کہا جائے کہ اردو تنقید ہجو اور قصیدہ سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسا کہنا غلط نہیں ہوگا کیوں کہ تنقید کا جو معیار دوسرے ادب میں ملتا ہے اس کا فقدان اردو ادب میں رہا ہے اور آج بھی ہے۔

فاروقی صاحب نے ابھی اپنی تمہید میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ بھائی صحیح معنوں میں ناقد وہی ہو سکتا ہے جو فن کار بھی ہو اس کا سروکار تخلیقی عمل سے بھی ہو۔ میں بہت حد تک بلکہ پوری حد تک فاروقی صاحب کے اس خیال سے متفق ہوں کیوں کہ میرا بھی یہی خیال ہے کہ صحیح معنوں میں وہ تخلیق کا EVALUATION کر ہی نہیں سکتا جب تک کہ وہ کرب کے تمام پہلوؤں سے خود بھی آشنا نہ ہو، بات اور آگے بڑھے گی۔ میں چاہوں گا کہ ظہیر صدیقی صاحب جو ایک شاعر ہیں اس موضوع پر اپنے خیال کا اظہار کریں۔

فاروقی صاحب! مغنی صاحب! کلام صاحب! مشہدی صاحب! آپ حضرات نے جو باتیں پیش کیں ان میں جزوی طور پہ اختلاف کی گنجائش

تو ہے لیکن جو بنیادی باتیں کہی گئی ہیں ان سے اتفاق ضروری ہے۔ مغنی صاحب نے فرمایا کہ فن کے لئے ناقد ایک اہم کام انجام دیتا ہے۔ بلاشبہ ایسا ہوتا ہے۔ بلکہ یوں کہئے کہ تخلیق فن ہی کے مراحل میں ایک ناقد کی شخصیت ذہن تخلیق میں موجود رہتی ہے جو اندر ہی اندر اس کام کو جاری رکھتی ہے۔ ناقد کی شخصیت فن کار کی شخصیت کا ہی ایک روپ ہے۔ اگر صحیح طور پر وہ ناقد ہے اور فن کو سمجھتا ہے تو بہرحال یہاں مراد اس ناقد سے ہے جو معروضی مطالعہ فن کی تخلیق کے بعد پیش کرتا ہے۔ دراصل اس کا کام کیا ہے۔ اگر بہت ہی آسان اور دو چار لفظوں میں یہ بات کہی جا سکتی ہے تو یہی کہ فن کا صحیح مطالعہ اس انداز میں پیش کرنا کہ واضح ہو جائے کہ فن کار کیا کہنا چاہتا ہے۔ کیسے کہہ رہا ہے اور اس طرح کہنے میں اسے کامیابی ہوئی ہے یا نہیں۔ ظاہر ہے جو شخص اتنا اہم کام انجام دیتا ہو وہ جب تک ان حسی کیفیات سے کبھی دوچار نہ ہوا کرے جن کے تحت فن کا وجود ہے وہ کیسے کہہ سکتا ہے کہ فن کار کو اظہار میں کامیابی ہوئی ہے یا نہیں۔ فن کا صحیح منصب کیا ہے اور پھر یہ کہ فن کا معیار کیا ہے اور فن کار کو کس درجہ میں رکھا جائے۔ بغیر اس کرب سے دوچار ہوئے جو تخلیقی عمل کے لئے ضروری ہے۔ بغیر محسوسات کے دریا سے گذرے ہوئے وہ اتنا اہم کام بخوبی انجام دے سکتا۔ لہٰذا اس بات سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ناقد کے لئے بھی فن کار ہونا ضروری ہے۔ وہ باضابطہ کوئی فنی تخلیق پیش کر سکا ہو یا نہیں لیکن اس کے اندر ایسی صلاحیت ہونی چاہئے کہ وہ فن کی تخلیق پر قادر ہو۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا صورت ہو جس سے اندازہ ہو سکے کہ ایک ناقد فن کار بننے پر قادر ہے؟ ادنیٰ سی بات ہے کہ وہ تخلیق پیش کرے اور ثبوت بہم پہنچائے کہ وہ محض کلیے ہی نہیں تراشتا بلکہ فن کی تخلیق بھی کر سکتا ہے۔ چوں کہ وہ شعر کہہ سکتا ہے اس لئے اس کو شاعری پر کچھ کہنے کا حق ہے۔ وہ افسانے لکھ سکتا ہے اس لئے افسانوں پر کچھ لکھنے کا حق ہے۔

شمیم فاروقی نے شروع میں جو بات کہی اس سے اتفاق کرتے ہوئے میں یہ کہنا چاہوں گا کہ ناقد کو اپنے منصب کی ادائیگی کے قبل یہ دیکھنا ضروری ہے کہ وہ تخلیق فن پر خود بھی قادر ہے یا نہیں۔ اگر نہیں تو پھر وہ ویسی ہی تنقید لکھے گا جو اردو میں حالی کے بعد عام طور پر لکھی گئی۔ ایسے ناقد نہ تو کبھی اپنے فرض سے آگاہ ہوئے اور نہ انھوں نے فن و ادب کے لئے کوئی مفید کام کیا۔

عبدالمغنی: بھئی بات یہ ہے ظہیر صاحب! کلام صاحب! شفیع مشہدی صاحب اور شمیم فاروقی صاحب! میں یہ محسوس کر رہا ہوں کہ نرغے میں فن کاروں کے اکیلا ناقد ہے (قہقہہ ملا جلا)۔

شمیم فاروقی: ایسا ہے کہ ایک اور ناقد کو آنا تھا، جناب وہاب اشرفی کو۔ اور وہ تشریف نہیں لاسکے۔

عبدالمغنی: میں تو آپ لوگوں کے درمیان تنہا ہوں۔

کلام: وہ آپ کو DEFENCLESS چھوڑ گئے ہیں (ملا جلا قہقہہ)۔

مغنی: تو بہرحال مجھ کو اس بات کا موقع دیجئے کہ چند باتیں اپنی دفاع ہی میں پیش کر سکوں۔

ظہیر: اور پھر ہم لوگوں کو موقع ملے اپنی دفاع کا (قہقہہ ملا جلا)۔

مشہدی: (ہنستے ہوئے) نہیں ـــــ دفاع کی بات نہیں۔

مغنی: شاید کہ ترے دل میں اتر جائے مری بات ـــــ بھئی بات یہ ہے کہ میں اس نکتے سے بالکل اختلاف کرتا ہوں کہ ناقد کے لئے فن کار ہونا ضروری ہے اور یہ کہ تخلیق کے کرب سے گذرے بغیر کوئی شخص صحیح اور مکمل تنقید نہیں کر سکتا۔ یہ ایسا ہی ہوگا کہ کہا جائے کہ جس نے کوئی بچہ پیدا ہی نہیں کیا ہے وہ کسی بچہ پر کوئی تبصرہ نہ کرے۔ اور ماں آخر اپنے بچہ پر کیا تبصرہ کرے گی۔ وہ تو صرف اس کے گن گائے گی۔ تبصرہ کرنا تو دوسروں کا ہی حق ہے۔ بات یہ ہے کہ فن ایک چیز ہے اور تنقید دوسری چیز اور اگرچہ ایک نقطۂ نظر یہ ہے کہ فن کو بھی معروضی طور پر برتا جانا چاہئے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے تو یہ بھی کہا تھا کہ فن میں شخصیت کو گم کر دینا چاہئے، یعنی شخصیت سے بیگانہ ہو کر غیر شخصی طریقہ پر فن کاری کرنی چاہئے۔

ظہیر : قطع کلام معاف۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ تو ایک اچھے فن کار ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ایک اچھے نقاد بھی۔ اردو ادب ہی میں ایسا کیوں ہے کہ ناقد صرف ناقد ہے۔

مغنی : میں اس طرف آرہا ہوں۔ ہاں تو فن کو بھی ایک معروضی چیز بہت سے ناقدوں اور فن کاروں نے کہا ہے لیکن اس میں اختلاف کیا گیا ہے تنقید کے بارے میں یہ بات بالکل مسلم الثبوت ہے کہ یہ ایک معروضی چیز ہے۔ ایک OBJECTIVE STUDY ہے۔

ظہیر : مگر وہ STUDY OF ART ہی ہے۔

مغنی : ہاں

ظہیر : THE VERY ART نہ کہ کوئی دوسری چیز۔

مغنی : ظاہر ہے تنقید تو کسی فن ہی کی ہوتی ہے۔

ظہیر : نہیں ہوتی ہے نا فن سے متعلق جو دوسری باتیں ہوتی ہیں جو سبب بنتی ہیں فن کی تخلیق کا انھیں ہی لوگ لے لیتے ہیں۔ جیسے اردو کے ناقدین اقبال کے سلسلہ میں باتیں کرتے ہیں کسی نے آج تک اقبال کو بہ حیثیت شاعر صحیح طور پہ RECOGNIZE نہیں کرایا۔ ہمیشہ اس کے افکار ہی زیر بحث آئے۔

کلام حیدری : جی ہاں۔۔

ظہیر : (بات جاری رکھتے ہوئے) جہاں تک افکار کی بات ہے کیا امام غزالی سے بہتر پیش کیا ہے اقبال نے ہرگز نہیں۔۔۔

کلام : مفسر اسلام، مفکر اسلام۔۔۔

مغنی : (بات کاٹتے ہوئے) یہ تو بحث کی باتیں ہیں نا۔ اس میں اختلاف رائے کیا جاسکتا ہے۔

ظہیر : البتہ اقبال شاعر ضرور بڑا ہے، خواہ اس کے افکار امام غزالی کے افکار کے مقابلہ میں۔۔

مغنی : بھئی معاملہ یہ ہے کہ جب ہم سنجیدگی سے ایک موضوع پر بحث کر رہے ہیں تو کم از کم حدود تو متعین کرنے ہوں گے۔

ظہیر : بے شک۔ حدود متعین ہیں۔

مغنی : یہ سمجھنا ہوگا کہ تنقید بہرحال ایک معروضی اور خارجی چیز ہے۔ وہ تنقید جو فن کار خود کرتا ہے اپنے فن کے متعلق فن کاری کے دوران۔ اس کو خود تنقیدی SELF CRITICISM کہتے۔ وہ فن ہی کا ایک مرحلہ ہے۔ جانچ کا پرکھ کا۔ اس سے گذرے بغیر کوئی فن پختہ فن نہیں ہوسکتا۔ کلام حیدری صاحب نے کہا کہ تخلیق کے وقت ہم تنقید کا لحاظ نہیں کرتے ہیں۔ ممکن ہے آپ دوسروں کی تنقید کا لحاظ نہ کریں لیکن کم از کم آپ جس فن کی تخلیق کر رہے ہیں، اس کے آداب کا، اس کے ضوابط کا، اس کی روایات کا تو لحاظ کرنا ہوگا۔

کلام : بس یہاں آگئی مقطع میں بات۔۔۔

مغنی : ذرا سا ٹھہر جائیے! وہ بات آرہی ہے۔ اس سلسلہ میں بعض مشہور شاعروں کے بہت اہم بیانات ہیں۔ مولانا روم نے کہا کہ میں شعر قند ترا سے بہتر کہتا ہوں گرچہ فاعلاتن فاعلاتن فاعلات نہیں جانتا ہوں اقبال نے کہا کہ:

مری مشاطگی کو کیا ضرورت حسن معنی کی
کہ فطرت خود بہ خود کرتی ہے لالہ کی حنابندی

لیکن دونوں میں سے کسی کا مقصد یہ نہیں تھا کہ وہ عروض سے واقف نہیں ہیں معنی و بیان سے واقف نہیں ہیں۔ اقبال کا تو ایک بیان یہ ہے جو انھوں نے ایک شخص کے سوال کے جواب میں کہا تھا کہ وہ عروض کی تمام باریکیوں سے واقف ہیں لیکن شعر کہتے وقت عروض کو سامنے نہیں رکھتے۔ یہ بات صحیح ہے۔ واقفیت بہت ضروری ہے۔ اس سے آدمی کے اندر ملکہ پیدا ہوتا ہے۔ رسوخ پیدا ہوتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فن یقیناً ایک وجدانی چیز ہے۔ اس میں تو دو رائے ہو ہی نہیں سکتی۔

کلام : تخلیق کے آداب کے متعلق جو فرمایا نہ آپ نے۔۔۔

مغنی : آپ ہی بتائیے۔

کلام : آدھ منٹ وقت لوں گا۔ ہاں تو ہوتا کیا ہے تنقید پیدا ہوتی ہے کسی تخلیق کے بعد۔

مغنی : بلاشبہ اولیت تخلیق کو ہے۔

کلام : آپ جیسے افسانہ نگار ہوں یا شاعر ہوں۔ آپ اپنی نظموں کو، ان کے

کہانیوں کو سامنے رکھ لیتے ہیں اور تب آپ کرتے ہیں یہ کہ ان کے آداب مقرر کرتے ہیں اور ان کے بعد جو افسانہ نگار یا شاعر آتا ہے اور ان کی تخلیقیں آپ کے سامنے آتی ہیں تو آپ یہ دیکھتے ہیں کہ وہ تمام مقررہ آداب وہ تمام INGREDIENTS اس کے یہاں موجود ہیں یا نہیں۔ یہ طریقۂ مطالعہ بالکل غلط ہے۔

مغنی : ایک لحاظ سے یہ بھی صحیح ہے کہ تنقید میں ایسا کیا جاتا ہے لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے۔ آپ نے سنا ہوگا...

مشہدی : قطع کلام۔ جیسا کلام صاحب نے کہا اور بہت ہی صاف لفظوں میں کہا اس سے تو یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ جو خود فن کار نہیں جس میں خود تخلیقی عمل کی صلاحیت نہیں ہے وہ فن کار کے لئے اصول و ضوابط طے کرتا ہے۔

مغنی : تو بات وہی ہے نا کہ ماں کہ جس نے بچہ پیدا کیا ہے وہی بچہ کے بارے میں تبصرہ کرے۔

کلام : نہیں نہیں، مگر یہ تو کہا ہی جائے گا کہ ماں تا کو وہی جانے گی جو ماں ہو۔

مغنی : ماں تا زیر بحث ہو تب تو۔

ظہیر : بھئی جب ماں اور بچہ کی بات آتی ہے تو ماں کہنے کا مطلب ہی یہ ہے کہ اس نے بچہ پیدا کیا ہے اور وہ تخلیق کے کرب سے واقف ہے تو اسے حق ہے کہ وہ کسی بچہ پر تبصرہ کرے

مغنی : بچے کی جو خصلتیں ہیں (ہنستے ہوئے) ان کے جو طور طریقے ہیں ان پہ بحث تو اسکول کا معلم بھی کر سکتا ہے۔ آخر بچہ کو آپ گھر پر تو بٹھائے نہیں رکھتے مکتب بھی بھیجتے ہیں۔

کلام : اسکول کے معلم سے بھی ایک MINIMUM قسم کی ممتا تو چاہئے بغیر اس کے آپ اچھی تعلیم اور تربیت دے سکتے ہیں۔

مغنی : محبت ہونی چاہئے لیکن تنقید ماں تا کا معاملہ نہیں ہے۔

مشہدی : ماں اور بچہ کی جو مثال آپ نے دی ہے وہ ٹھیک ہے۔ لیکن ماں یعنی عورت سے ممتا کی توقع . .

ظہیر : بالکل ٹھیک۔ ہاں بھئی یہ کہاں کا انصاف ہے کہ خوش بو ؤں اور شعاؤں کو بنیا کی ترازو میں تولا جائے۔

مغنی : بنیا کی ترازو میں نہ تولئے آپ، جوہری کی ترازو میں تولئے۔

(آوازیں ایک دوسرے سے الجھتی ہوئیں)

ظہیر : جوہری کی ترازو بھی نہیں۔ وہ بھی سراسر مادی ہے۔ دراصل حسی کیفیات کو بھی سامنے...

مغنی : کوئی بھی تو پیمانہ ہوگا۔ اچھا میں ایک بات آپ کے سامنے رکھنی چاہتا ہوں۔ آپ نے سنا ہوگا تخلیقی تنقید کے بارے میں۔ اس پر بڑی بحثیں ہوئی ہیں کہ تخلیقی تنقید نام کی کوئی چیز ہو سکتی ہے یا نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ چیز ہو سکتی ہے۔ میں جو ایک بات کہہ رہا تھا کہ تنقید ایک معروضی چیز ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ بہت سے نقاد تخلیق سے تنقید کے اصول اخذ کرتے ہیں۔

ظہیر : میں نے بھی AGREE کیا کہ یہ معروضی مطالعہ ہے لیکن کس چیز کا مطالعہ۔ وہ دراصل داخلی احساسات کا معروضی مطالعہ ہے۔

مغنی : لیکن میرا کہنا یہ ہے کہ یہی سب کچھ نہیں۔ جس کو تخلیقی تنقید کہتے ہیں اس میں ہوتا یہ ہے کہ ناقد کی اپنی ایک نظر ہوتی ہے۔ مثلاً میں نے وہ جو باغ اور مالی کی بات کہی تھی۔ اگر مالی صرف اس باغ کو سامنے رکھ کر رکھوالی کرے اور پرورش باغ کی کرے جس کا وہ مالی ہے تو صحیح معنوں میں درختوں کی پرورش نہیں کر سکے گا۔ بلکہ درختوں کی ماہیت کو سمجھنے کے لئے، ان کے طور طریقوں کو جاننے کے لئے دوسرے بہت سے باغوں کا اس کو مطالعہ کرنا پڑے گا۔ بلکہ اس کو جنگل کے درختوں کا بھی مطالعہ کرنا پڑے گا۔ ہو سکتا ہے کہ کارخانوں کا چکر بھی دواؤں کے لئے لگانا پڑے تو میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ناقد کو بہت ہی باشعور ہونا چاہئے۔

ظہیر : مالی جب اتنا SINCERE ہوگیا تو وہ INSEPERABLE ہوگیا۔ گلشن ہی کا ایک حصہ ہوگیا۔

مغنی : وہ ٹھیک ہے۔ لیکن مثال تو اس طرح دی جا سکتی ہے۔

کلام : بالکل صحیح کہا آپ نے۔ دیکھئے CREATION کے ساتھ

- INVOLVEMENT

مغنی : (لقمہ دیتے ہوئے) ہونا چاہئے۔ دیکھئے میں یہ بات مان لیتا ہوں کہ ناقد پر تخلیق کی کیفیت گزرنی چاہئے۔

ظہیر : یہ ہوئی نا بات۔

مغنی : بات یہ ہے کہ ایک چیز ہے کہ آپ نے خود تجربہ کیا اور ایک چیز ہے کہ جو تجربہ آپ کے سامنے آیا اس کا اندازہ کیا۔ تو اگر تجربہ کا اندازہ نہیں ہوا تو آپ پرکھ نہیں سکیں گے۔ اور میں اس کا قائل نہیں ہوں۔ اس تنقید کا قائل نہیں ہوں کہ کچھ اوزان بنے ہوئے ہیں اور ان کے مطابق آپ نے تول دیا۔ ناپ دیا۔

کلام : مثلاً دیکھئے نا! آج کا نقاد جو ہے۔ وہ لوگ جو اردو میں نقاد کہلاتے ہیں وہ کیا کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ آپ کا افسانہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔

مغنی : اچھا ایک بات ...

کلام : (بات جاری رکھتے ہوئے) آپ کے افسانے میں تعمیر یا جرا نہیں۔ آپ کے افسانے میں کردار نگاری نہیں ہے ...

مشہدی : (لقمہ دیتے ہوئے) CLIMAX نہیں ہے۔

کلام : (حامی بھرتے ہوئے) ہاں کلائمکس نہیں ہے۔ تو میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یوں کہ آپ نے بہت ساری کہانیوں کو پڑھ کے چند عناصر مقرر کرلئے ہیں اور ان ہی عناصر کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ بعد کے افسانوں میں وہ موجود ہیں کہ نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک بات ایک جگہ پہ رک کر رہ جاتی ہے۔

ظہیر : بائرن نے غالباً اس لئے ایک جملہ کہا ہے :

CRITICS ALL ARE READY MADE

(قہقہہ)

مغنی : ایک بات لیکن میں کہوں گا۔ جو تخلیقی ناقد ہوتا ہے اس کے پاس واقعی کچھ اصول ہوتے ہیں اور وہ صحیح معنوں میں فن کار کی مدد کرسکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ناقد اور فن کار دونوں ایک شغل مشترک میں لگے ہوئے ہیں۔ اور دونوں کی حیثیت برابری اور برادری کی ہے۔ ان کے درمیان کوئی بنیادی فرق نہیں ہے اور جب ناقد اور فن کار ایک دوسرے کے ساتھ مل جاتے ہیں محبت اور بصیرت کے ساتھ تبھی کسی ادب میں بڑے نمونے پیدا ہوتے ہیں۔ کلاسیکس کی تخلیق ہوتی ہے۔

ظہیر : بے شک آپ ٹھیک کہتے ہیں، لیکن ناقد ہو تو اسم با مسمیٰ۔ صحیح معنوں میں ناقد ہو۔

کلام : دیکھئے شاعر یا تخلیق کرنے والا جو بھی فن کار ہے۔ میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ کوئی شاعر نقاد کے پیش کئے گئے شعری نظریہ کو سامنے رکھ کر شاعری کرہو ایسا کبھی نہیں ہوتا۔

مغنی : ایسا نہیں ہوتا ہے۔

کلام : اور یہ بھی نہیں ہوسکتا کہ کسی نقاد نے جو نصیحتیں کی ہوں، خالق نے ان کو قبول کیا ہو۔

مغنی : شخصی نصیحت کا سوال نہیں ہے۔ آپ نے ایلیٹ کا حوالہ دیا ہے نا۔ ایلیٹ اور آرنلڈ دونوں نے کہا ہے کہ بڑا ناقد عمومی طور پر فن کاری کے لئے ایک تنقیدی فضا بناتا ہے۔ اس سماج میں جس سے ایک خاص ادب کا تعلق ہوتا ہے۔ اور اس فضا سے ایک طرف قاری دوسری طرف فن کار دونوں مستفید ہوتے ہیں۔ اور جب تک یہ فکری فضا نہیں ہو کسی ادب کے اندر بڑے نمونے تخلیق کے سامنے نہیں آسکتے۔

کلام : یہاں پر ایک سوال اٹھتا ہے۔ آپ مجھے یہ بتائیے کلیم الدین احمد صاحب اردو کے اہم نقاد مانے جاتے ہیں۔

مغنی : مانے جاتے ہیں۔

کلام : (اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے) مانے جاتے ہیں۔ بتائیے کلیم الدین نے تخلیق کے لئے کون سی سازگار فضا تخلیق کی ہے اردو ادب میں۔

مغنی : جہاں تک کلیم الدین احمد کا تعلق ہے انھوں نے فضا کو ناسازگار کہا ہے۔

مشہدی : اچھا کسی ناقد نے سازگار کیا ہو اردو میں ؟

مغنی : آپ لوگ اردو تنقید کا بار بار نام لیتے ہیں۔ لطیفہ یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کے بارے میں آپ ایک جارحانہ سوال کرتے ہیں اور بار بار انھیں کے مقالوں کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔ اردو تنقید کے متعلق میں کہوں گا کہ اردو تنقید کے متعلق کلیم الدین احمد کے جتنے مقولے ہیں رد تو کیا [illegible] اردو تنقید تو موہوم نقطہ ہے اور نہ معشوق کی کمر [illegible] تنقید مستقل با ضابطہ مستقل [illegible] ایک بالیدہ اور ترقی [illegible] تنقید ہے [illegible] اب اردو میں بہت ہی اعلیٰ تنقیدی نمونے سامنے [illegible] اس سلسلہ میں مرعوب کی کوئی ضرورت نہیں ہے اور [illegible] مرعوب ہونے کی ضرورت ہے۔ [illegible] زمانہ چلا [illegible] نو آبادیت تھی اور لوگ ایک سیاسی فضا [illegible] کھلی نظر سے مطالعہ کرنا چاہیے۔

کلام : آپ کے خیال میں آج کا اردو نقاد [illegible] کا رفتار بنا رہا ہے۔ اچھے اور [illegible] ؟

مغنی : میں سمجھتا ہوں کہ ایسا [illegible] چاہیے۔

مشہدی : [illegible] صاحب کے [illegible] لیا۔ نو آبادیت کبھی [illegible] اردو کے ناقدوں کا [illegible] وہی عالم ہے۔ ان کی حیثیت عموماً [illegible] ہیں، ایک ایسے INVALID شخص کی ہے جو بیرونی [illegible] کی بیساکھی کے بغیر دو قدم چل ہی نہیں سکتا۔

مغنی : ایسے لوگوں کو سیدھے سیدھے کسی اسپتال میں داخل کر دینا چاہیے تاکہ وہ آرام کرے (باہم ہنسی) دیکھیے میں مانتا ہوں کہ اونچ نیچ ہے، بہت سی خرابیاں اور خامیاں ہیں۔

کلام : لیکن ہم تو بہت [illegible] بات چاہیں گے۔

مغنی : [illegible] مطلب نہیں کہ عمومی طور پر ...

ظہیر : [illegible] تو عام انسانی مرض ہے۔ جو خود کرتے ہوں رہے کہتے، جو کہتے ہوں وہی کیسے [illegible] کر سکتے ہوں اسی حد تک کہتے کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی تنقید میں نظموں کی جو تعریف پیش کی ہے اس سے بالکل الگ خود نظمیں کہی ہیں۔ اگر ان نظموں کو سامنے رکھیں تو ان کی تنقید غلط اور تنقید کو سامنے ...

مغنی : (بات کاٹتے ہوئے) یہ تو ایک الگ بحث ہے۔

ظہیر : وہ تو ٹھیک ہے۔ لیکن احتشام صاحب نے کیا کیا۔ غزلیں بڑی اچھی کہیں لیکن ساری روایتی اور تنقید پیش کی تو ترقی پسندانہ۔

مشہدی : اور سرور صاحب نے تو کوئی فیصلہ ہی نہیں کیا۔

ظہیر : (حامی بھرتے ہوئے) کوئی فیصلہ ہی نہیں کیا۔ ہاں! حالی کسی قدر ٹھیک ہیں۔

مغنی : حالی بھی آپ کے نزدیک کسی قدر ہی ہیں۔

ظہیر : ہاں! چوں کہ وہ تنقید کا اسٹارٹ تھا۔

مغنی : میرا خیال یہ ہے کہ آپ ایک بات پر غور کریں۔ سرے سے یہ خیال بہت ہی مبالغہ آمیز ہے کہ ناقد کے لئے فن کار رہنا بھی ضروری ہے۔ یہ کوئی شرط لازم نہیں۔ بلکہ میں یہ کہوں گا کہ اگر تنقید ایک معروضی چیز ہے تو فن کار پورے طور پر ایک کامیاب ناقد نہیں ہو سکتا۔ وہ بالکل موضوعی طور پر مطالعہ کرے گا۔ SUBJECTIVE ہو جائے گا۔ خود ایلیٹ نے کیا کیا ہے آرنلڈ نے کیا کیا ہے۔ ان لوگوں نے اپنی تنقید میں اپنے فن کی وکالت کی ہے۔ وضاحت کی ہے۔ ایک طرح سے LITERARY SALESMANSHIP کی ہے۔

مشہدی : لیکن ہمارا تجربہ تو یہ بتاتا ہے خواہ وہ غیر ملکی ادب کا ہو یا اردو ادب کا جسے آپ اچھا ناقد سمجھتے ہیں وہ تخلیقی عمل سے بھی دوچار ہے۔

ظہیر : عقل سلیم بھی یہ بتاتی ہے کہ قول و فعل میں ہم آہنگی ہونی چاہیے۔

مغنی : دیکھئے یہ اردو تنقید کا موضوع ہے۔

کلام :- دیکھئے آپ لوگ خیال رکھئے اس بات کا کہ ہم سب لوگ ریڈیو پر ہیں اور اب نفعتاً کو CONCLUDE کرنا ہے۔

مغنی : سمجھی بات اصولی طور پر آج کی نشست میں اردو تنقید کی نہیں؟

بلکہ ناقد اور فن کے باہمی رشتہ کی ہے۔ بلا شبہ تخلیق کو تنقید کے مقابلہ میں اولیت حاصل ہے لیکن تنقید کی بھی اپنی ایک ہستی ہے۔ خواہ وہ تنقید تخلیق کے اندر کی ہو یا تخلیق کے باہر کی۔ بہر حال میرا یہ خیال ہے کہ ناقد اور فن کار دونوں ایک مشترک شغل میں لگے ہوئے ہیں اور جب تک تنقید نگار اور فن کار ان دونوں کے درمیان باہمی تعاون نہیں ہوگا میں سمجھتا ہوں کہ اعلیٰ ادبی نمونے نہیں پیدا ہو سکتے۔ بات کسی شخصی مشورہ کی نہیں بلکہ ادب میں ایک ایسی فکری فضا پیدا کرنے کی ہے جس میں اعلیٰ ادب کے نمونے پیدا ہوں [illegible] اس کے لئے تنقید کی خدمات بے حد ضروری ہیں۔

مشہدی : اس کی خدمات سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا۔ شروع ہی میں مغنی صاحب نے ایک بات کہہ دی کہ صاحب میں MINORITY میں ہوں۔ سبھی فن کار ہیں اور ناقد ایک (قہقہہ باہم) تو میں پہلے آپ کے اس احساس کو دور کرنا چاہوں گا تمام احباب کی طرف سے۔ اور یہ کہنا چاہوں گا کہ اب تک جو آپ نے باتیں کہی ہیں ان میں سے ایک بات سے تو میں اتفاق نہیں کرتا۔ باقی باتوں سے اتفاق کرتا ہوں۔ آپ نے جو یہ کہا کہ ناقد اور فن کار دونوں ایک شغل مشترک میں مصروف ہیں۔ میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔

ظہیر : ناقد کو دو الگ الگ شخصیتوں میں تقسیم کیا جائے۔ ایک وہ ناقد جو فن کی تخلیق کے مراحل میں فن کار کے دوش بہ دوش چلتا ہے اور جس کا شعوری احساس خود فن کار کو نہیں ہو پاتا۔ دراصل فن کی تخلیق کا عمل سراسر شعوری تو ہے نہیں کہ فن کار تخلیق کی ہر منزل اور ہر راستہ سے واقف ہو اور یہ دیکھے کہ کون کون اس کا ساتھ دے رہا ہے اس میں لاشعور کو بھی دخل ہے ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ ایک شاعر اوزان و بحور میں غلطی نہیں کرتا۔ وہ تذکیر کو تذکیر ہی لکھتا ہے۔ تانیث کو تانیث ہی لکھتا ہے۔ اس وقت وہ شعوری گرفت میں نہیں لیتا کہ وہ کیا لکھ رہا ہے اس کے باوجود وہ صحیح اور موزوں لکھتا ہے۔ دراصل فن کی تخلیق کے مرحلے میں تو تنقیدی کام جاری ہی رہتا ہے اس کی

بات اگر آپ کرتے ہیں تو وہ تو ایک شغل مشترک ہے لیکن بعد کی بات تو وہ ہے خارجی مطالعہ کی بات، معروضی مطالعہ کی بات۔ یہ دوسرا نقاد بہت بعد میں پیدا ہوتا ہے۔ یعنی افلاطون ہومر کے چار سو سال بعد پیدا ہوتا ہے شغل بحث کے لئے۔

مشہدی : CONCLUSION کیا ہوا؟

کلام : میرا خیال ہے کہ ہم لوگوں کی اس بحث کی بہت ساری شاخیں پھوٹ گئی ہیں۔ یہ تمام شاخیں بہ ذات خود بحث کا موضوع بن سکتی ہیں۔ فی الحال ہم لوگوں نے اتنا CONCLUDE ضرور کیا کہ ناقد اور فن کار ایک ہی طرح کے شغل سے منسلک ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پہلے تخلیق آتی ہے ہمارے سامنے اور تب اس تخلیق کو سامنے رکھ کر نقاد اصناف سخن کے سلسلہ میں کچھ ضروری اجزا نکال لیتا ہے۔ فن کار کا مزاج جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ کوئی ناقد فن کو سماجی پس منظر میں دیکھتا ہے، کوئی تاثراتی تنقید کرتا ہے جو نہایت ہی OBJECTIVE قسم کی...

فاروقی : (لقمہ دیتے ہوئے) اور پھر عملی تنقید۔

کلام : (حامی بھرتے ہوئے) اور پھر عملی تنقید...

مغنی : (بات کاٹتے ہوئے) تاثراتی تنقید دوسری ہے۔ تخلیقی تنقید تو اپنے سامنے کچھ اصول رکھتی ہے۔ زندگی کے اصول اور فن کے بھی اصول وہ صرف تاثرات کا اظہار نہیں کرتی ہے۔ تخلیقی ناقد تو مشہدی ہوتا ہے صحیح معنوں میں۔

مشہدی : ناقد کے ساتھ اگر تخلیقی کا لفظ لگا دیں آپ تب تو پھر ٹھیک ہے یعنی بات وہیں آجاتی ہے۔ وہ فن کار ہو جاتا ہے۔

مغنی : میں تو سمجھتا ہوں کہ کوئی بڑی تنقید تخلیقی تنقید ہوئے بغیر بڑی ہو ہی نہیں سکتی۔

مشہدی : تب تو ہم لوگ CONCLUSION پر آ گئے۔ لیکن اگر ناقد کے آپ نے تنقید کا لفظ لگایا تو جیسے ہی تنقید میں تخلیق کا لفظ آیا ایک ناقد بھی فن کار کا رتبہ پا لیتا ہے۔

فاروقی : میرا مطلب یہ ہے کہ اگر ناقد فن کار ہے تو اس کی تنقید خود ہی ایک تخلیقی عمل ہے۔

مشہدی : اگر تخلیقی عمل ہے تو وہ فن کار ہو گیا۔

مغنی : نہیں وہ دوسری چیز ہے۔ میں اس سے اختلاف کرتا ہوں کہ فن کار ہی ناقد ہو ضروری نہیں۔ بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ خود فن کار بہت اچھا ناقد نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس کے مطالعہ میں SUBJECTIVISM ایک طرح کی موضوعیت آجائے گی۔

کلام : اور اپنے ساتھ کے لکھنے والوں کے سلسلہ میں کچھ رشک، حسد اور جلن۔۔

مغنی : اور کیا کیا نہیں ہوگا۔ آپ تو جانتے ہی ہیں۔ فن کار ہیں۔ گھر کے بھیدی آپ ہیں۔ (قہقہہ) ...

مشہدی : (بات پوری کرتے ہوئے) لنکا مت ڈھائیے۔

مغنی : بات یہ ہے کہ بہر حال تنقید کو معروضی ہونا چاہئے اور معروضی تنقید اعلیٰ سطح پر کی جانی چاہئے محض فن کی نقالی نہیں۔ اس کا مطلب تخریب ہی نہیں بلکہ وہ فن کار کے سامنے کچھ اعلیٰ اصول و ضوابط، کچھ قدریں رکھے تاکہ ان کی روشنی میں ایک بہتر فن تخلیق ہو۔

مشہدی : ہاں بھئی اس سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مغنی : اسی لئے میں اسے شغل مشترک کہتا ہوں۔ ناقد کو میں فن کار کا رقیب اور شہد سمجھتا ہوں برابر کی سطح پر اور بالکل برادر کی حیثیت سے۔

مشہدی : اگر وہ یہ رول PLAY کرے۔

کلام : (مغنی صاحب سے مخاطب ہوتے ہوئے) مطلب کہنے کا یہ ہے فن کار آپ کو لالٹین دکھاتا ہوا آگے آگے چلے پیچھے پیچھے آپ جن راستوں سے وہ لالٹین لے کر گذر رہا ہے ان راستوں کا پورا DESCRIPTION صاف صاف ڈھنگ سے، ٹھیک ٹھیک ڈھنگ سے کہ یہ راستہ اونچا ہے، اب یہاں نیچائی آئی، اب ندی آئی۔ یہاں ذرا سنبھل کے چلنا چاہئے آپ کے پیچھے چلنے والوں کو۔ لالٹین بردار کی حیثیت سے فن کار کی جو آگے آگے چلتا ہے اور اس راستے کا DETAILED WORK OUT آپ کرتے ہیں۔

مغنی : کلام حیدری صاحب آپ نے بہت اچھی بات کہی۔ ناقد کو گویا فن کار کا گائڈ مان لیا۔ میرا خیال ہے اس بات پر ہم لوگ آج کی بحث ختم کر دیں ....

کلام : (قطع کلام) نہیں میں نے ایسا نہیں کہا۔ غالباً آپ نے نہیں سمجھا۔

ظہیر : کلام صاحب نے نقاد کو شغل عبث میں گرفتار دکھایا۔ یعنی وہ تو MIS GUIDE کرتا ہے۔

کلام : ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ تخلیق کرنے والا آگے آگے لالٹین لئے جا رہا ہے اور وہ جن راستوں سے گذرے ان راستوں کا DETAILS اس روشنی میں تیار کرتے ہوئے آپ اس کے پیچھے پیچھے چلیں۔

مغنی : تخلیق کرنے والا تو مسافر ہے۔ وہ راستہ چل رہا ہے۔ لالٹین کیوں لے گا۔ آپ نے کہا ناقد کے بارے میں لالٹین بردار میں نے اس کو انگریزی میں ذرا GUIDE کہہ دیا۔ شاید بات ایک ہی ہے۔

مشہدی : نہیں۔ لالٹین بردار تو فن کار ہی ہوا۔ کلام صاحب کا یہی کہنا ہے۔

کلام : جی ہاں۔

مغنی : کہنا تو غالباً آپ ناقد کے بارے میں چاہ رہے تھے۔

کلام : نہیں۔ میں نے فن کار کے بارے میں کہا۔۔۔

مغنی : (بات بدلتے ہوئے) لطیفہ یہ ہے کہ کلام حیدری صاحب کبھی تنقید نگاری کیا کرتے تھے ...

کلام : (بات کاٹتے ہوئے) نہیں۔

مغنی : (اپنی بات جاری رکھتے ہوئے) وہ کہیں ایسا تو نہیں کہ بگڑا ناقد فن کار ہو گیا اور اس کے بعد تنقید سے خار کھانے لگا۔

کلام : (ہنستے ہوئے) اس سلسلہ میں تو زیادہ تعداد ان لوگوں کی ہے جو تخلیق کا میدان چھوڑ چھوڑ کر تنقید کے میدان میں چلے گئے۔

شمیم فاروقی : (نتیجہ پیش کرتے ہوئے) آج کی اس گفت میں [illegible] ہوئیں۔ جناب کلام حیدری کے مطابق ناقد کو [illegible] اصول سے کام نہیں لینا چاہئے کیوں کہ اس طرح کی تنقید [illegible] جناب شفیع مشہدی کے مطابق ناقد صحیح معنوں میں [illegible]

نہیں ہوسکتا جب تک وہ تخلیقی کرب سے آشنا نہ ہو۔ جناب نظیر صدیقی کے مطابق ناقد جب تک حسی کیفیات سے دوچار ہونے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو وہ فن کے متعلق جائز رائے نہیں دے سکتا اور جناب عبدالمغنی کے مطابق ناقد کو بہت ہی باشعور ہونا چاہئے ناقد پر تخلیق کی کیفیت گزرنی چاہئے لیکن ناقد کے لئے فن کار ہونا بھی ضروری ہے اس سے انھیں اختلاف ہے اور گفت وگو میں اختلافات کی بہرحال گنجائش رہتی ہے اور رہنی چاہئے۔ آپ حضرات کا بہت بہت شکریہ۔

غزل

ظفر صہبائی

نگاہ ادراک دیکھ جوہر غبار سا ہے
ہوا کے ہم راہ سارا منظر غبار سا ہے
ہر ایک کشتی کے دیدبانوں نے یہ خبر دی
سفر نہ کیجے ابھی سمندر غبار سا ہے
زمین قدموں تلے دھواں سی، یقین مبہم
اور آسماں بھی ہمارے سر پر غبار سا ہے
نہ شکل کوئی، نہ عکس کوئی، نہ کوئی سایا
اس آئینہ میں تمام جوہر غبار سا ہے
فضا درون وجود شفاف کانچ جیسی
دکھائی کیا دے بدن کے باہر غبار سا ہے
فنا کی آندھی اڑا کے لے جائے گی کسی دن
کشید خاکستر اپنا پیکر غبار سا ہے

چوبیس رباعیات

شمس الرحمٰن فاروقی

ہرا دھی پہاڑی پہ افق کا ہے گماں
ٹھہرا ہے یا وقت بنا ہے زنداں
نیلے گھرے کے بازوؤں میں میداں
چپ چاپ پر اسرار سا لیٹا ہے یہاں

سر میں ہے تپاں طاقت جتنی ہے ابھی
پیچیدہ دھواں ہیں شان اتنی ہے ابھی
رہ رہ کے یہ پوچھتی ہے ثابت قدمی
بس پا ہونے میں دیر کتنی ہے ابھی

رنگیں ٹہنی شجر کی زیب دامن
تاریک گھنیرا ہے سبزے کا بدن
ان سب میں ممتاز مثال گلخن
ہے برگ کی زرد سرنگونی روشن

دل شاد کروں خاک سے اوپر اٹھوں
ذرہ ہوں مگر مہر کا ہمسر اٹھوں
جب دیکھوں بے خوف ہے منظر اٹھوں
وہ وقت کبھی ہو گا کہ میں مر کر اٹھوں

پہنا کے مجھے تاج ہوائے صرصر
رکھا تھا آوارۂ وادیٔ شرر
پا سوختہ اب ساحل لا حاصل پر
میں خاک ہوں میرا ثانی پیدا کر

ہر نقش کو نیرنگ سے بھرتا جاؤں
ہر پھول کو چوم لوں بکھرتا جاؤں
ہر سر پہ بلند تاج دھرتا جاؤں
جتنا ہو افق دور ابھرتا جاؤں

لمبی ڈھلواں گلی ۔ اترنا ہے مجھے
کٹتے ہی سرِ صبح گذرنا ہے مجھے
ٹھنڈا پانی رگ رگ بھرتا ہے مجھے
جتنا چاہوں جی لوں مرنا ہے مجھے

تنہا نہیں جان دادۂ کثرت ہوں ابھی
سچا ہوں تصویر کی صورت ہوں ابھی
افلاک کی کمان کو بگڑی سے پاتال
آنکھیں مری مت کھول حقیقت ہوں ابھی

تجھ سا نہیں دنیا میں کوئی تنہا آ
امڈا ہے چار سمت کا دریا آ
یہ تیرہ شبی گنجان اتنی کب تھی
مٹنے کو ہے تیری آواز پا آ

سویا ہے بدن کیوں ہوس آثار ترا
نیلم سا چمکتا ہے دیدار ترا
دوری کی روشنی میں گم کردہ راہ
آ دیکھ جا میں ہوں، میں ہوں دلدار ترا

جنگل تھرا اٹھا ہے سویا تھا ابھی
سنسان ہوا سے کوئی بولا تھا ابھی
ساکت گمبھیر فرشِ شب کے اوپر
لمبے قدموں سے کون گذرا تھا ابھی

نیچی تھی گرم تھی ہواؤں میں ابھی
جولاں تھی مشل خوں دماغوں میں ابھی
سینے میں مرنے یا رونا دار کی سانس
روشن ہو کر ملی نواؤں میں ابھی

دل کے دریا میں پانی۔ ذکر کردن
تو خود ہی اپنا ثانی ۔ ذکر کردن
روشن رہ فرداست زنقش دیروز
ہر چار طرف حیرانی ۔ ذکر کردن

مٹی ہیں، ہوں گے ہی زمیں کا پیوند
پھیلے ہوئے چار سمت اصلاً یا بند
ہم جڑ سے اکھاڑے ہوئے اشجار کے برگ
گلشن نہ دمد از خود یاراں چہ کنند

مہندی کھینی خوش بر تجھ سے نہیں دور
کلیاں منہ میں لے کر اڑتے ہیں طیور
بگذار کہ من رنگ شکستن دارم
می تاب بہ تنہا ہمہ پنہاں بے نور

کل تک تو میں تھا نوری دشت ایمن
صد شعلۂ سرخوش میں تھا الجھا دامن
اب راکھ کا ڈھیر ہیں در و بام نگاہ
با زندگیٔ خویش چہ ساں کردم من

پستی بھی ہے اک طرح بلندی کی حد
فانی کو پکارتی ہے آواز ابد
ممکن ہے سنے برگ بھی حرف طوفاں
صدہاست سخن کہ کس بہ ناکس گوید

ویرانیٔ میداں سے گذرتا پھر بھی
تنہا غار شب میں اترتا پھر بھی
تو کچھ ہے۔ گر وہم کبھی یک سر ہوتا
میں تیرے دریا سے ابھرتا پھر بھی

جنگل ہے گھنے خواب حقیقت، رم شب
پر جل گھرے خواب حقیقت ارم شب
بستر کی ہر شکن پسینے میں تر
۸ یا جس بھرے خواب حقیقت، رم شب

دل بھی دامن ہے پھیلاؤ سر شب
موتی سی بارش برساؤ سر شب
جب جوشِ سیل سے منور ہو دماغ
ان کڑوی بوندوں میں نہاؤ سر شب

بارش کا جوش ہے اڑا ہے سبزہ
ہے جوشِ نمو گرنج رہا ہے سبزہ
پتی پتی پہ لکھوں نام نامی
وہ آنکھ نہ تر کرے تو کیا ہے سبزہ

اک شعلۂ نم ، درد، جدائی ، تہ خاک
گل شاخ کا خم ، درد، جدائی، تہ خاک
اے ٹوٹتی سانسوں میں بکھرتی ہوئی رت
ہستی نہ عدم، درد، جدائی ، تہ خاک

پیوستہ ہوس کا جنگل ، شام ، ہوا
رگ رگ میں ٹپکتا جنگل، شام، ہوا
اونچی چھت سے نیل فلک کا منظر
خنجر سا نکیلا جنگل ، شام ، ہوا

اک سانولی ننھی بستی ، باغ ، خزاں
کیا بے خبری کتنی بستی ، باغ ، خزاں
کچھ دھوپ دیکھنے کا تو موقعہ دیتی
اک شب لے گذری بستی ، باغ ، خزاں

شب خون کتاب گھر الٰہ آباد

فہرست کتب

۱۔ اجلی پرچھائیاں	افسانے	اقبال متین	4.50
۲۔ آخری دن کی تلاش	مجموعۂ کلام	محمد علوی	3.50
۳۔ عروض آہنگ اور بیان	تنقید	شمس الرحمٰن فاروقی	
۴۔ خواب تماشا	نظمیں	کمار پاشی	4.00
۵۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	افسانے	سریندر پرکاش	5.00
۶۔ جنبش لب	مجموعۂ کلام	ایاز بلگرامی	4.00
۷۔ ایک سو غزلیں	مجموعۂ کلام	عتیق اللہ	8.00
۸۔ جسموں کا بن باس	مجموعۂ کلام	آزاد گلاٹی	8.00
۹۔ یہ ایک تبسم	مزاحیہ افسانے	برق آشیانوی	3.00
۱۰۔ گنج رواں	انتخاب	سلطان سبحانی وغیرہ	6.00
۱۱۔ رطب ویابس	غزلیں	ظفر اقبال	5.50
۱۲۔ زخم تمنا	مجموعۂ کلام	مظہر امام	3.00
۱۳۔ سیہ بر سفید	مجموعۂ کلام	مخمور سعیدی	4.50
۱۴۔ سفر مدام سفر	نظمیں	بلراج کومل	6.00
۱۵۔ ساتواں در	مجموعۂ کلام	شہریار	5.00
۱۶۔ شب گشت	مجموعۂ کلام	عمیق حنفی	8.00
۱۷۔ خمیازۂ مژگاں	مجموعۂ کلام	کرشن موہن	10.00
۱۸۔ طوفان حوادث	ناول	پروین سرور	3.00
۱۹۔ عکس ریزہ	طنزیہ نظمیں	مظفر حنفی	2.50
۲۰۔ فاروقی کے تبصرے	تنقید	شمس الرحمٰن فاروقی	زیر طبع

۲۱۔ ۱۹۶۷ء کی منتخب شاعری	انتخاب	راج نرائن راز۔ کمار پاشی	3.00
۲۲۔ ۱۹۶۸ء	〃	〃 〃	3.00
۲۳۔ ۱۹۶۹ء	〃	کمار پاشی، پریم گوپال متل	3.00
۲۴۔ ۱۹۷۰ء	〃	〃 〃	3.00
۲۵۔ کف سیلاب	مجموعۂ کلام	وقار واثقی	4.00
۲۶۔ گلوب	انتخاب	سید احمد شمیم، شمس فریدی	6.50
۲۷۔ لاریب	مجموعۂ کلام	غلام مرتضیٰ راہی	4.00
۲۸۔ سفینۂ زرگل	〃	فضا ابن فیضی	15.00
۲۹۔ سبز اندر سبز	〃	شمس الرحمٰن فاروقی	9.00
۳۰۔ شعر، غیر شعر اور نثر	تنقید	شمس الرحمٰن فاروقی	21.00
۳۱۔ کھلونے	افسانے	مسعود مفتی	3.00
۳۲۔ گل صحرا	مجموعۂ کلام	طالب بجے پوری	2.00
۳۳۔ گنج سوختہ	〃	شمس الرحمٰن فاروقی	5.50
۳۴۔ لامکاں	〃	غلام مرتضیٰ راہی	3.00
۳۵۔ لفظ و معنی	تنقید	شمس الرحمٰن فاروقی	زیر طبع
۳۶۔ کینسر وارڈ	ناول (ترجمہ)	گوپال متل	3.00
۳۷۔ لاہور کا جو ذکر کیا	خود نوشت	〃	6.00
۳۸۔ خشت دیوار	مجموعۂ کلام	زبیر رضوی	4.00
۳۹۔ اعراف	〃	عبدالرحیم نشتر	4.50
۴۰۔ صریر خامہ	〃	مظفر حنفی	6.00

شرائط: (۱) محصول ڈاک خریدار کے ذمہ ہوگا۔ (۲) کتب فروشوں کو معقول کمیشن دیا جائے گا۔ (۳) دس سے زیادہ کتابیں ایک ساتھ منگانے پر ۲۵ فی صدی تک کمیشن دیا جا سکتا ہے۔ (۴) اگر آپ پہلی بار آرڈر دے رہے ہیں تو رقم کا چوتھائی حصہ پیشگی عنایت فرمائیں۔ (۵) ہم دوسرے اداروں کی کتابیں بھی مناسب شرائط پر مہیا کر سکتے ہیں۔ (۶) قیمتوں میں کمی بیشی کا اختیار ادارہ کو ہے۔

ابابیل

قمر احسن

ایک سناہٹ سی کمرہ میں ابھری اور میری آنکھ کھل گئی۔ پہلے تو کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ پھر اچانک کمرے میں تیزی سے اڑتی ہوئی ابابیل دکھائی دی۔ میں گھبرا کر اٹھ بیٹھا۔

میں سنبت ۱۸۹۸ء آسوین (دکنوار) ۷ اپنی ڈائری میں لکھ رہا تھا کہ پہلی بار کمرہ میں مجھے وہ نظر آئی تھی۔ بے تحاشا اڑتی ہوئی اور سناہٹ سارے کمرے میں گونج رہی تھی۔ روشن دان اور کھڑکیاں کھلی ہوئی تھیں۔ پہلے تو میں انتظار کرتا رہا کہ وہ خود ہی کھڑکی یا روشن دان سے باہر چلی جائے لیکن وہ کمرہ کا چکر لگاتی رہی۔ پہلے کچھ بلندی پر اڑتی رہی پھر آہستہ آہستہ نہ صرف اس کی پرواز کی تیزی کم ہوتی گئی بلکہ وہ بہت آہستہ آہستہ بلندی سے نیچے کی طرف آتی چلی گئی۔ زیادہ نیچے آتے ہی اس نے پھر ایک بار کوشش کی اور ذرا بلندی پر اڑنے لگی۔ میرا دل چاہا کہ اب اوپر کی کسی بھی جگہ پر رک کر سستا لیتی تو اچھا تھا۔ لیکن چھت بالکل سپاٹ تھی۔ کوئی کارنس نہ کڑی۔ وہ لڑکھڑاتی پھر نیچے کی طرف چلی۔ اسی وقت میری نظر کرسی کے نیچے چھپے ہوئے بلے ...... گڈو پر پڑی۔ ہمارے پنجے سمیٹے غیر متحرک۔ گڈو کرسی کے نیچے بیٹھا تھا۔ بس اس کی دم میں ہلکی سی لرزش تھی۔

گڈو کو بچپن سے میں نے بہت سنبھال کر پالا تھا۔ بہت عرصہ تک صرف دودھ، پھر اس میں چاول کے کچھ دانے ملا کر دیتا رہا۔ پھر آہستہ آہستہ اسے بغیر ابلے ہوئے نرم چھیچھڑے دیئے جانے لگے۔ گوشت کی بو پر اچانک ہی اس کے تمام حواس جاگ اٹھے تھے۔ پہلے تو وہ چونک کر انگڑائی لیتا ہوا باسکٹ کے نرم بالوں سے باہر جھانکتا پھر غرانے لگتا اور آہستہ آہستہ اس کی غراہٹ تیز ہونے لگتی تھی۔ کسی اجنبی کے سامنے اس کی اس حرکت پر اکثر مجھے ایک نامعلوم سی شرمندگی ہوتی تھی اور میں حتی الامکان اسے سوتے ہی رہنے دیتا۔ پہلے اس کی آنکھوں میں بے معنی سی دھندلاہٹ چھپی رہتی لیکن آہستہ آہستہ اس کی شیشے کی گولیوں جیسی آنکھوں میں چمک بڑھنے لگی تھی اور چمک کے ساتھ ہی غراہٹ کی آواز بھی بدلتی گئی تھی۔ میں غیر محسوس طریقہ سے اس سے ایک کراہیت یا لاشعوری نفرت محسوس کرنے لگا تھا۔ گھر کے افراد کو سمجھانے لگتا کہ اسے اپنے سے دور رکھیں اس لئے کہ اس کے بالوں میں طرح طرح کے جراثیم پوشیدہ ہوتے ہیں مثلاً ٹی۔ بی ضیق النفس اور قولنج وغیرہ۔ پھر میں نے اور گھر کے افراد نے بھی محسوس کرنا شروع کر دیا کہ اسے بھی مجھ سے ایک خوف یا نفرت ہونے لگی ہے جس پر اکثر میں گھبرا بھی جاتا تھا۔

اس سے پہلے بھی ابابیل کئی بار اس کمرہ میں گھونسلہ لگانے کی کوشش کر چکی تھی لیکن ناکام ہوتی تھی۔ پھر بھی اس کی کوشش جاری تھی۔ میرا سامنا پہلی بار آج ہی ہوا تھا۔

نیچے آتے ہی اس نے ایک بار پھر اوپر اٹھنے کی کوشش کی۔ تیزی سے پرواز کر کے پھڑپھڑایا پھر کچھ اوپر اٹھی اور کھڑکی کے سامنے چکرانے لگی۔ اسے یاد رکھنا کہ میری محبت اور نفرت دونوں بہت شدید ہوتی ہیں لیکن میری انا ان سب سے شدید تر ہے۔ میں نے تمہیں پہلے ہی آگاہ کر دیا تھا کہ تمہیں ایک بدترین شکست کا سامنا کر

پڑنے لگا۔ اور میں نے جوز پڑھ۔۔۔

اسی وقت ابابیل پھڑپھڑاتی ہوئی میز پر رکھی کتابوں سے آ ٹکرائی۔ گڈو نے کرسی کے پیچھے سے چھلانگ لگائی لیکن میرا ہاتھ اس کے پنجوں سے پہلے ہی ابابیل کو دبوچ بیٹھا تھا۔

مجھے ابابیل سے ایک نامعلوم خوف محسوس ہوتا تھا۔ جیسے یہ مجھے کبھی کسی وقت بھی نقصان پہنچا دے گی یا جیسے کہ یہ بہت پہلے سے میری دشمن ہو اور مجھے بھرے مجمع میں ذلیل کرانا چاہتی ہو۔ بس ایک نامعلوم خلش میں مبتلا رہتا۔ شام ہوتے ہی باہری کھنڈر سے سیں سیں چرچک کی آوازیں ابھرنے لگتیں اور میں گھبرا کر کہیں دور نکل جاتا۔

کبھی کبھی باتوں میں اس کا ذکر نکل آتا۔ اس کے پیر بہت نرم اور کم زور ہوتے ہیں۔ یہ کبھی کہیں بھی بیٹھ نہیں پاتی۔ ہمیشہ سروں پر منڈلایا کرتی ہے۔ سروں پر ـــــ؟ ہاں ــ! اس کی کمر بہت پتلی ہوتی ہے اور گردن کے نیچے ایک سفید دھبہ ہوتا ہے ـــــ اس کے پر بھی تمام پرندوں کے پروں کی طرح نہیں ہوتے۔ ایک بار بچپن میں یہ تمھاری قمیص کے پچھلے کالر سے آ کر چپک گئی تھی۔

میری قمیص کے کالر سے ـــــ

ہاں ـــــ!

پھر میں دہشت سے چیخ پڑتا یا کانپ اٹھتا تھا۔

اور ہوتے ہوتے بات ابرہہ تک جاتی۔ پھر مور اور کبوتر پر کچھ دیر ٹھہر کر موسم پر آ جاتی۔

صبح رحل پر قرآن رکھتے ہی میرا دل سب سے پہلے پارۂ عم کی سورتوں میں ایک سورۃ تلاش کرنے لگتا ـــــ اور پھر گھبرا کر آموختہ پر آ جاتا ـــــ

"یہاں کہیں ابابیل تو اڑتی ہوئی نہیں آئی تھی ـــــ"

جب کسی کو چیچک نکلتی تو میں کسی نہ کسی سے یہ سوال ضرور کرتا۔ یا یہ کہ میں نے ہمیشہ یہ محسوس کیا کہ جہاں بھوسہ رکھا ہوگا وہیں کہیں آس پاس ابابیل کا گھونسلہ ضرور ہوگا۔ حالانکہ اس ربط کا کوئی جواز نہیں تھا۔ پھر بھی میں نے مخفی صدوی اسی واہمے کو صحیح پایا۔

چیچک۔ ابابیل۔ بھوسہ ـــــ

میں نے ابابیل پر اپنا ہاتھ رکھا ہی تھا کہ سارا جسم تھرتھرا اٹھا۔ گڈو کی آنکھیں پے بہ پے اپنا رنگ بدلنے لگی تھیں اور مجھے ایک خوف ناک دہشت کا سامنا تھا۔ دو انگلیوں میں پھنسا کر میں نے اسے اٹھایا۔ ہم دونوں ہانپ رہے تھے۔ تیسری انگلی کا کمر پر دباؤ پڑا ـــــ ہاں کمر بہت پتلی ہے۔ اچانک ہی اس کی آنکھوں نے رنگ بدلا۔ گہری سفید۔ گہری سرخ۔ سیاہی مائل ـــــ حلق پر ایک سفید دھبہ اور بہت کم زور پیر۔ یہ کہیں نہ بیٹھ پائے گی۔ گڈو کی غراہٹ آہستہ آہستہ تیز ہوتی جا رہی تھی اور ابابیل میری دو انگلیوں میں پھنسی تھی۔ ایک ذرا سی ہمت اور گڈو کی غراہٹ ختم۔

میں اسے ہاتھوں پر لیے سوچتا رہا۔ پھر گڈو کو کمرہ سے نکال دیا۔ پھر کھڑکیاں روشن دان بند کر کے میں نے اسے اچھالا۔ وہ پھر میز کی کتابوں پر گر پڑی۔ کیا اب یہ اڑ بھی نہ پائے گی ـــــ؟

جلتی دوپہر میں کمرہ سے باہر نکل آیا اور کھلی فضا میں دیر تک اسے انگلیوں میں دبائے کھڑا رہا۔ پھر اسے اچھال دیا۔ کچھ دور پر پڑے اینٹوں کے ڈھیر پر وہ گر پڑی تو میں نے جلد ادھر سے منہ پھیر لیا۔ اب اگر گڈو اسے منہ میں دبائے تو ہی اچھا ہے۔

ابابیل وہیں پڑی رہی دونوں پر پھیلائے۔ پھر میں گھر میں گھس کر گڈو کو باہر اٹھا لایا اور چپکے چپکے ابابیل کی طرف اشارہ کرنے لگا۔

ایک کوا اکودا اور اچکتا ہوا ابابیل کی طرف دوڑا اور اس کی گردن پکڑنے کی دو بار کوشش کی۔ تیسری بار اسے کمر سے پکڑ کر اوپر اٹھا اور سامنے والے مکان کی دوسری سمت اڑ گیا۔ (مجھی کاش تمھیں خوف نہ ہوتا یا تم میں اڑ سکنے کی ہمت ہوتی تو تمھیں میرے موہوم انتقام سے کبھی خوف زدہ ہونے کی ضرورت نہ [illegible]

اب اس سرزمین سے معجزے غائب ہو گئے ہیں کہ میں تمھیں [illegible] کی بابت سوچوں۔ اچھا ہوا کہ تم مجھ تک نہ آ سکیں ورنہ میں تمھیں [illegible] پاتا۔ یہاں بس کچھ مناظر رہ گئے ہیں جنھیں اکثر تنہائی میں [illegible]

یہ دوسری دہشت تھی جو میرے دل میں سمائی تھی۔ میں دیر تک [illegible] کو ہاتھ کے سخت دباؤ سے سہلاتا رہا۔

دل کی دھڑکن بڑھتی جا رہی تھی۔ کمرہ میں آ کر میں نے پھر [illegible]

اور جلد پیلا کرنے لگا۔ تمھارے جسم اور رگ و پے میں بھر دیا ہے۔ اس کی تخی ابھی تم برداشت کر لوگے لیکن جب یہی خشک ہو کر کانٹا بن جائے گی تو اس کی چبھن تمھارے لئے ناقابل برداشت ہوگی اور تب میں بھی تمھارے پاس نہ ہوں گا۔ تم نے مجھ سے جو دھوکہ کھایا ہے اس سے میرا سب سے بڑا نقصان یہ ہوا ہے کہ اب ہر قسم کے وعدوں سے اعتبار اٹھ گیا ہے۔

پھر لرزتی ہوئی آواز میں میں نے سب کو آگاہ کیا کہ ابابیل نے گھر دیکھ لیا ہے اور شاید گھونسلے کے لئے جگہ بھی تجویز کر لی ہے۔ اس سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ اگر اس نے گھونسلہ مکمل کر لیا تو بڑی تباہی پھیلے گی۔

جب تک مجھ میں سوچنے سمجھنے کی قوت واپس آئے ابابیل دیوار کے کونے میں اپنے پنجے گاڑ چکی تھی۔ پہلے تو میں نے ہاتھ ہلا ہلا کر اسے اڑانا چاہا۔ پھر بستر کی فیروزی چادر کھینچ کر کمرہ میں لہرانے لگا۔ ابابیل اسی طرح کونے میں سمٹی ٹکی رہی۔ کبھی کبھی وہ میری طرف دیکھتی تو ایسا لگتا جیسے ابابیل غرا رہی ہو یا اس کی آنکھیں نفرت سے سرخ ہوتی جا رہی ہوں۔ میرا دل دہشت سے پھر لرزا۔ ــــــ پھر مجھے ایسا لگا جیسے ابابیل خوف سے کانپ رہی ہے۔ بے چاری، میں نے چادر کا گولا بنا کر اچھالا تو ابابیل نے پنجے دیوار سے نکال لئے اور پھر کمرے میں چکرانے لگی۔ میں نے جلدی جلدی سارے دروازے، کھڑکیاں اور روشن دان کھول دیئے۔ اور ابابیل کے ساتھ ہی گردن گھمانے لگا۔ وہ تھوڑی دیر تک چکراتی رہی پھر کھڑکی کی اوپری سلاخوں سے گزر گئی۔ میں نے جلدی سے جھانک کر باہر دیکھا ــــــ میں خوف زدہ اپنے بستر پر سمٹ گیا۔

تھوڑی دیر بعد ابابیل پھر کمرے میں دکھائی دی۔ اس بار اس کی آنکھوں میں عجیب سی ضد تھی۔ ایک خوف زدہ ضد ــــــ وہ تیزی سے کمرہ میں چکراتی رہی اور رہ رہ کر اس کونے کی طرف جھپٹتی رہی۔ اسی وقت میری نظر اس کی چونچ میں پھنسے ایک تنکے پر پڑی۔ خشک، بھورا، چھوٹا سا نوکیلا تنکا۔ ــــــ میں نے گھبرا کر پھر چادر کا گولا اچھال کر زور سے شو شو کی آواز نکالی۔ گولا ٹھیک ابابیل پر پڑا۔ میں جلدی سے کودا ــــــ اوپر کونے سے ابابیل غائب تھی۔ میں نے چادر کو دبوچ لیا۔ یقیناً ابابیل اس میں پھنسی ہوگی۔ ــ ــ آہستہ آہستہ میں گٹھے کو کھولنے لگا کہ سنسناہٹ کی آواز گونجی۔ دیکھا تو ابابیل پھر اوپر چکرا رہی تھی ــــــ خالی چونچ ــــــ میں نے چادر پھیلا دی ــــــ درمیان میں تنکے کی نوک چادر میں پھنسی ہوئی تھی ــــــ اوپر دیکھا تو ابابیل غائب ہو چکی تھی۔

باہر آکر میں نے پھر اعلان کیا۔ ابابیل نے گھر دیکھ لیا ہے۔ اس نے جگہ بھی تجویز کر لی ہے ابھی ابھی وہ تنکے کر آئی تھی اس سے ہوشیار رہو۔

کسی نے کہا اب بیکار ہے۔ وہ بہت ضدی اور ہٹ دھرم ہوتی ہے۔ اب اسے کوئی نہیں روک سکتا۔

لوٹ کر آیا تو دیکھا کہ ابابیل پھر اسی کونے میں چپکی ہوئی تھی اور گردن گھما گھما کر مجھے تلاش کر رہی تھی۔ میں خوف سے اسے دیکھتا ہوا بستر پر بیٹھ گیا۔ ابابیل پھیلی ہوئی چادر کو گھور رہی تھی۔ مجھے لگا جیسے وہ باقاعدہ انتظار کر رہی ہو کہ کب میں آؤں اور اس پر چادر کا گولا پھینکوں۔

اچانک اس کا پنجہ دیوار سے پھسلنے لگا۔ اس نے پھر سنبھالا لے کر میری طرف دیکھا۔ اس کی چونچ میں ایک پر (شاید مرغی کا یا کسی اور پرندہ کا) پھنسا ہوا تھا۔ مجھے لگا جیسے عمداً اس نے وہ پر مجھے دکھلایا ہو اور پھر منتظر ہو کہ میں کب شو شو کر کے چادر اس کی طرف اچھالوں ...

میرے دل میں خیال آیا کہ اسے مار ڈالوں۔ میں نے جلدی جلدی سارے کمرہ میں نگاہ دوڑائی۔ شاید گڈو کہیں ہو۔ پھر بڑی احتیاط سے دروازے سے باہر جھانکا۔ اگر گڈو کہیں آس پاس ہو تو اسے بلالوں اور چادر کے گولے میں پھنسا کر ابابیل کو نیچے گرادوں۔ پھر کیوں نہ گڈو ہی اسے کھالے۔ میرا اپنا گڈو جسے میں نے بچپن سے پالا تھا لیکن وہ آس پاس کہیں نظر نہ آیا۔ میں نے پھر اوپر دیوار کے کونے کی طرف دیکھا۔ ابابیل اسی طرح چپکی ہوئی میری ساری حرکتیں دیکھ رہی تھی۔

ٹھیک ہے مار ڈالو ... اب مار ہی ڈالنا چاہئے خواہ کچھ ہو۔ میں نے ابابیل کی طرف دیکھتے ہوئے آہستہ سے دروازہ بند کیا پھر روشن دان کی رسیاں کھینچ کر روشن دان بند کر کے کھڑکی کی طرف بڑھا۔ کھڑکی پر ہاتھ رکھتے ہی وہ تیزی سے جھپٹی ــــــ میں ٹھٹھک کر پیچھے ہٹا ــــــ اوپر کی سلاخ سے گزر کر وہ میری طرف مڑی ــــــ اور اچانک غائب ہو گئی۔

میں گھبرا کر باہر نکل آیا۔ کسی طرف سے آواز آئی ـــ ہاں ـــ ہر دل ایک چراغ روشن ہے ـــ ہر دل میں ایک کانٹا ہے ـــ کون اسے نکال سکتا ہے ... مجھے لگا جیسے کوئی کہہ رہا ہو ـــ ہر کھڑکی پر ایک بیل ہے۔ ہر روشن دان میں ایک ابابیل ہے ـــ کون اسے باہر نکال سکتا ہے؟

فوراً کمرہ میں واپس آکر میں نے پھر سے تمام روشن دانوں کو جکڑ جکڑ کر کے کھڑکیاں بھی بند کر دیں ـــ اور دروازہ بند کر کے باہر نکل آیا ـــ اب شدت سے جھلایا ہوا تھا۔ ایک معمولی سی ابابیل ـــ اور یہ اس طرح بار بار خوف زدہ کر رہی ہے۔ مجھے مار رہی ہے اور جلا رہی ہے۔ میرے خلاف مدا سازش کر رہی ہے۔

میں نے سارے گھر میں گڈو کو تلاش کیا۔ پھر خیال آیا کہ یقیناً وہ کمرہ میں کہیں چھپا بیٹھا ہوگا ـــ میلے کپڑوں کے نیچے، کتابوں کے پیچھے۔ یا چارپائی کے پاس۔

کمرہ کھولتے ہی مجھے سناہٹ سنائی دی ـــ گھبرا کر اوپر دیکھا تو ابابیل چکر لگا رہی تھی ـــ میں نے روشن دان اور کھڑکیوں کی طرف دیکھا سب ویسے ہی جکڑے ہوئے تھے ـــ دروازہ بھی میں نے یقیناً احتیاط سے کھولا تھا۔ ـــ پھر میری نظر دیوار کے نچلے کونے پر پڑی جہاں بہت سے تنکے، پر اور بالوں کے گچھے پڑے ہوئے تھے۔ ابابیل دیوار کے اوپر کونے میں چپکی ہوئی بڑے غور سے میری طرف دیکھ رہی تھی ـــ دہشت زدہ ہو کر میں نے ہی کمرہ سے نکل جانا چاہا کہ ابابیل اڑ کر روشن دان پر بیٹھی ـــ پلٹ کر میری طرف دیکھا۔ ـــ مجھے لگا جیسے وہ مسکرائی ہو اور نہ جانے کیسے بغیر دراڑ کے روشن دان سے باہر نکل گئی۔ شاید مسکرائی ہوگی ـــ وہم ہے۔ لیکن ـــ؟؟

لیکن مار ڈالنا ضروری ہے ـــ میں نے اخبارات کے ٹکڑے کیے اور روشن دان کی درازوں پر چپکا کر کھڑکی کی درازوں کو بھی بند کرنے لگا۔ درازوں کے بازوؤں اور چوکھٹ پر بھی اخبار چپکا کر میں مطمئن انداز میں اوپر بیٹھ گیا ـــ اب ہوا اور روشنی کا بھی گزر نہیں ہو سکتا تھا ـــ پھر میں نے میلے کپڑوں کا ڈھیر اٹھایا ـــ کتابوں کو ریک کے پیچھے دیکھا اور چارپائی کے نیچے نظر ڈالی ـــ گڈو وہاں نہیں تھا۔ کونے میں نظر پڑی تو وہی تنکوں، پروں اور بالوں کا ڈھیر نظر آیا۔

میں نے تمام روشن دانوں، کھڑکیوں اور دروازوں کو سختی سے بند تو کر دیا تھا لیکن مجھے قطعی ان پر اطمینان نہ تھا ـــ وہ آئے گی۔ نہ جانے کیسے۔ لیکن ضرور آئے گی۔ اور یقیناً وہ اس ڈھیر کی طرف بھی آئے گی جسے اس نے متواتر محنت سے اس کونے میں جمع کیا ہے۔ اگر گڈو کو اس کمرہ میں بند کر دیا جائے تو امکان ہے ...!!

دروازہ کا پردہ گرا کر میں نے باہر سے سختی سے بند کر دیا۔ پھر گڈو کی تلاش میں چلا۔

باہر وہ بکریوں کو پنجے مار مار کر اچک رہا تھا۔ اسے دیکھتے ہی نفرت کا شدید احساس ہوا لیکن ضبط کر کے میں نے اسے اٹھا لیا اور پسلیوں پر سخت دباؤ ڈال کر دروازہ کی کنڈی کھول کر میں نے اسے کمرہ میں پھینک دیا ـــ ساتھ ہی میری نظر چارپائی پر پڑی ـــ سارے بستر اور فیروزی چادر پر بے شمار تنکے ـــ پر اور بالوں کے گچھے پڑے ہوئے تھے ـــ پھر میز پر نظر پڑی اور وہاں سے ایک لمحہ میں سارے کمرہ کا چکر لگا آئی۔ ہر جگہ تنکے، پر اور بال بکھرے ہوئے تھے۔

دہشت سے دروازہ کھلا چھوڑ کر میں کمرہ میں داخل ہو گیا۔ سارے روشن دان اور کھڑکیاں اسی طرح بند تھیں ـــ لیکن سارے کمرہ میں سیاہی مائل گرد کے چھوٹے چھوٹے دانے سے بکھرے ہوئے تھے۔ کونے والا بالوں، تنکوں اور پروں کا ڈھیر اپنی جگہ موجود تھا۔

آخر یہ چاہتی کیا ہے۔ آتی کدھر سے ہے۔ کیا یہیں کہیں دبک کر بیٹھ جاتی ہے۔ میں اب کتا نہیں رہ گیا ہوں کہ گردن جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہوں۔ اب میں آدمی ہوں۔ سیاہی مائل گرد کے ذرے چپکے ہی رہیں گے۔ آخر اب انھیں کیسے دور کروں گا۔؟؟

اب دہشت کی جگہ شدید جھلاہٹ سوار ہوتی گئی۔ انھیں نے زندہ نہ رہنا چاہیے۔ کمرہ میں گڈو کو چھوڑ کر میں تیزی سے باہر آگیا ـــ اور چیخ اٹھا ـــ خبردار گھونسلا نہ بن سکے ورنہ ساری زندگی نجات ناممکن ہو جائے گی ـــ

ختم شد

ختم ہو جائیں گی لیکن ان کے گھونسلوں میں جمی ہوئی گرد کے اندر جراثیم پوشیدہ رہیں گے۔ انھیں اب یہاں سے جانا ہی پڑے گا۔

وہ کہیں اور چلی جائیں گی تو ــــــ؟ کسی نے کہا۔

جانے دو ــــ بلجیم، یا سعودی عربیہ۔ جہاں دل چاہے چلی جائیں۔ لیکن یہاں نہ رہنے دوں گا۔ میرا انتقام بڑا دور رس ہوگا۔ عام آدمی کی طرح نہیں۔ میں نے ہر ہر لمحہ اور ہر قدم پر اپنی نشانیاں مقرر کر دی ہیں۔ کہاں تک بچوگے۔

میں نے ایک ہاتھ میں ادھر کے سوکھے پودوں کی جھاڑ تھامی اور ان کے گھونسلوں کی تلاش میں نکل پڑا۔ صبح سے شام تک ساری فضا میں سیں سیں۔ چڑک چڑک کی چیختی چلاتی آوازیں گونجتی رہیں ــــــ اور مجھ پر خون سوار رہا۔

لیکن جو گھونسلے امام باڑہ میں ہیں ان کا کیا کروں گے ــــ؟

انھیں بھی نوچوں گا ــــ!

ارے امام باڑہ میں بھی ــــ؟

ہاں ــــ!

لیکن وہ اندر سے بند ہے۔

پروا نہیں ــــ!

میں نے ایک لمبے سے بانس میں پرانے میلے کپڑوں کو تیلی سے کس کر باندھا پھر انھیں کروسین میں دیر تک ڈبوئے رہا۔ اب تمام گھونسلوں کو جلا ہی دوں۔ نہ گھونسلہ رہے نہ گرد۔ سارے انڈے بچے ہی ختم ہو جائیں (کیا یہ ممکن ہوگا؟ گرد جمی رہ گئی تو ــــــ؟؟)

شام ہوتے ہوتے میں امام باڑہ تک پہنچ سکا۔ دروازہ کی جھریوں سے اندھیرے میں پہلے تو کچھ نظر ہی نہ آیا۔ پھر کچھ سوکھے ہوئے بانس کے چھڑ۔ ایک شکستہ سا منبر۔ کچھ پرانے زنگ خوردہ ٹین کے بکس دکھائی دیئے ــــــ جھریوں سے چھت نظر نہیں آرہی تھی ــــــ میں نکھوری اینٹوں کی خالی جگہوں پر پیر جماتا دروازہ پکڑتے ہی پکڑتے اوپر بانس کے روشن دان تک پہنچا۔

لاتعداد ابابیلیں چڑک چڑک سیں سیں کر کے بے گھر ہو گئیں۔

اچانک ہی میرا دل پھر زور سے دھڑکا۔ اور میں نے ان اکرتے ہوئے دالانوں میں

۱۰۴/ مئی۔ جون۔ جولائی ۷۷ء

ایک ہاتھ پھنسا کر بانس میں پھنسے ہوئے کپڑوں کو جلا دیا ــــ اور جلدی سے جلتا ہوا بانس امام باڑہ کی چھت سے لگا کر آنکھیں بند کر لیں۔

جسم کی گرد اور سیاہیوں کو جھاڑ کر آہستہ سے کمرہ کھولا تو سامنے ہی میلے کپڑوں کے ڈھیر پر گدھ کو سوتا پایا۔ سارے کمرہ میں گرد، تنکے، پر اور بالوں کے گچھے بکھرے ہوئے تھے۔ اسی دم چارپائی کے پائے کے پاس نظر پڑی تو ایک ابابیل کے نچے ہوئے خون آلود پر۔ کچھ ہڈیوں کے ٹکڑے اور آنتوں کے ریشے دکھائی دیئے۔

سب صاف کر کے میں نے ایک طویل سانس لی اور سوتے ہوئے گدھ کو سختی سے گردن سے پکڑ کر بے دردی سے باہر اچھال دیا اور دروازہ چھوڑ کر باہر نکل آیا۔

خاصی دیر بعد کمرہ میں واپس لوٹا تو نظر اوپر دیوار کے کونے پر پڑی۔ کونے میں گھونسلہ مکمل ہو چکا تھا۔ اور فرش پر بے شمار گرد۔ تنکے۔ پر اور بالوں کے گچھے بکھرے ہوئے تھے۔

میں دہشت زدہ دروازہ میں باہر سے کنڈی لگا کر ہانپنے لگا۔ ■■

"ابابیل" افسانے پر ایک نظر

مہدی جعفر

آئینہ

قاری بیک وقت کئی سطحوں کو گرفت میں لیے ہوئے ہیں۔ مختلف اشیاء پہلے آہستہ اور بعد میں سرعت سے ذہن میں حرکت کرتی ہیں۔ خاص طور سے ابابیل جس سے نجات شروع میں تو قدرے آسان معلوم ہوتی ہے لیکن جیسے جیسے وقت گذرتا ہے یہ جدوجہد ایک جنگ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ آخر کار انسان نہ صرف اپنے حواس کی تندی سے خود کو ٹکرا کر بکھرنے لگتا ہے بلکہ روایتی قدامت کے زہریلے اثر کے آگے اپنے آپ کو سپرد کرنے پر مجبور نظر آتا ہے جو فطرت کے تقاضوں میں تحلیل ہو کر رہ گئے ہیں۔

یہ افسانہ جب عمر کی وسعت میں پھیلتا ہے تو ابابیل کی مرکزیت میں زندگی کو مختلف حصوں میں تقسیم کرتا نظر آتا ہے۔

ایّام بلوغیت

وہ (افسانہ کا کردار) پرسکون اور محوِ خواب ہوتا ہے۔ لاشعور میں نشوونما پائی ہوئی ایک تحریک جسے وہ نہیں جانتا اسے بے چین کر دیتی ہے اور ابابیل کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ ابابیل کی جگہ پر مور، کبوتر، گوریا، مرغی یا کوئی اور چیز برآمد ہو سکتی تھی لیکن آتی ہے ابابیل اور وہ بھی پورے الارم کے ساتھ۔ جیسے ایک عجیب آواز سے زمین ہلتی ہے۔ پھر لاوا پھوٹ نکلتا ہے۔ ایک ہیولے کی مکمل پیدائش اسے نیند سے چونکا دیتی ہے۔ اور وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھتا ہے۔ گھبراہٹ اس بات کی نشان دہی کرتی ہے کہ وہ لاشعوری طور پر اس بات کا خواہاں تھا کہ

یہ کالی بلا نہ نکلتی یا پھر سفید یا کوئی خوب صورت شے ہوتی۔ اب جب کہ یہ کالی بلا نکل پڑی ہے تو وہ پوری شدت سے یہ کوشش کرتا ہے کہ اسے ذہن سے جھٹک دے۔ جوالا مکھی (ذہن) ابلنے کے بعد سیاہ دھواں (ابابیل) پھینکتا ہے اور بار بار ارتعاش (اڑتی ہوئی ابابیل کی سنسناہٹ، بلے کی دم کی لرزش یا خود اس کے جسم کی تھرتھری کی صورت) پیدا کرتا ہے۔ پہلا جھٹکا البتہ شدید ہوتا ہے۔ داخلی سیاہ ہیولا خارجی طور پر ابابیل کی صورت عیاں ہے اور ذہن کی ایسی تدبیر کا متلاشی رہتا ہے جس سے ابابیل کے نقش کو مٹایا جا سکے۔ ابابیل سے خوف و نفرت تو شروع ہی سے ہوتی ہے خاص طور پر اس وقت سے جب کہ اس نے اسے خواب سے چونکا دیا تھا اور ظاہر ہو گئی تھی۔ پھر بتدریج ان جذبوں کی شدت میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ گڈو (بلا) اس صورت میں کام آ سکتا تھا جو خوفناک بھی تھا اور مہلک امراض میں مبتلا بھی کر سکتا تھا۔ وہ کوشش کرتا ہے کہ گڈو کے عمل کو جس سے خوف زدہ حد تک بدحواس تھا اور جس سے وہ بے چین رہتا تھا ابابیل کے خلاف استعمال کرے۔

اس کا پہلا خوف یعنی گڈو اس کے نئے خوف یعنی ابابیل کے مقابل کا عظیم ہوتا ہے۔ (ابابیل اور گڈو غالباً ایک ہی خوف ہیں یا ایک دوسرے کا عکس ہیں جو الگ الگ اوقات میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ بچپن میں بھی ایک بار ابابیل ظاہر ہوئی تھی اور کالر سے چپک گئی تھی جس سے وہ حواس باختہ ہو گیا تھا) وہ ان دونوں کے تصادم کے درپے ہے۔ اسے یقین ہے کہ گڈو [illegible]۔ اس نے اس خوف یعنی گڈو کو پالا ہے۔ بچپن میں [illegible]

اور پھر ہم طبیعت کی چند دوسری ہم جیسی چڑیوں کے گزشت کی بو پہ اس میں عجیب طرح کی حرکت پیدا ہوتی تھی اسے وہ لوگوں کی نظروں سے چھپاتا تھا۔ وہ گڈو جیسے نفرت انگیز جانور کو پاتا تھا اس لئے کہ وہ جانتا تھا (لاشعور) کہ ایک دن ابابیل آسکتی ہے۔ اور اس بات کا اندازہ اسے پارہ عمر کی ایک صورت جس میں ابابیل کا تذکرہ ہے بچپن میں پڑھنے یا جھک اور ڈرنے کے توسط سے ہوتا ہے۔ پھر بچپن میں ابابیل ایک بار کمرے میں بھی گھس گئی تھی۔ گڈو کی پرورش اس بات کی دلیل ہے کہ آئندہ آنے والے واقعات ذہن کی گہرائیوں میں پرورش پاتے ہیں اور یہ معلوم رہتا ہے (لاشعور) کہ آگے چل کے زندگی کس کس طور سے گزرے گی اور کیا ڈھرا ہوگا۔ ایک سوہم سا درخت دھیرے دھیرے اپنی شاخیں مضبوط کرنے لگتا ہے اور ذہن کی گہرائیوں میں اپنی جڑیں مضبوط کرنے لگتا ہے۔ پھر اچانک ایک روز ذہن کی سطح کو چھوڑ دیتا ہے اس پر چھپی ہوئی ابابیل باہر نکل جاتی ہے یا کمرے میں منڈلانے لگتی ہے۔ انسان اس نامعلوم درخت کے زیر سایہ لاشعوری طور پر ان واقعات کے لئے (یا خلاف) پہلے سے تیاری کر لیتا ہے جیسے گڈو کی پرورش۔ گڈو سے خوف و نفرت ابابیل کے خوف و نفرت کا آئینہ ہے اور ابابیل کی آمد کے اندیشے سے وابستہ ہے۔

یہ کالی بلا اگرچہ اسے کوئی جسمانی نقصان نہیں پہنچاتی۔ تاہم اس سے بچنا اس لئے ضروری ہے کہ جب تک یہ رہے گی کسی خوب صورت پرندے مثلاً مور یا کسی پرسکون پرندے مثلاً کبوتر کی آمد ممکن نہیں ہے۔ کوا البتہ آسکتا ہے (ابابیل کے لئے کند ہم جنس با ہم جنس پرواز کے مصداق ابابیل رنگ رنگ ہے اور نہ سفید۔ (سفید میں تمام رنگوں کا اشتراک ہوتا ہے) بلکہ سیاہ ہوتی ہے (جس میں جو بھی رنگ ڈالیں سیاہ ہی رہے گی اس میں اپنا رنگ بھی کھو دیتے ہیں) سیاہ اس کی کوئی سفید چادر ہوتا ہے لیکن اس سے کیا لگتا ہے سیاہی تو زیادہ ہے۔ اس لئے وہ گڈو کو اس کے پیچھے لگا دیتا ہے۔ یا تو وہ اسے کھالے گا یا ابابیل خوف سے اڑ کر بھاگ جائے گی۔

۳۔ [illegible]

[illegible]

بہت بڑھتی ہے۔ گڈو کے سامنے ڈالنے کے خیال سے وہ لذتیت سے اسے چھولیتا ہے (لذت لمس کی گرفت)۔ وہ ابابیل کو پکڑنے کے لئے اپنی حسی قوتوں کو اس کے جسم پر مرکوز کر دیتا ہے۔ تھرتھری اور خوف کے درمیان وہ اسے چھوتا ہے۔ (فطری کشش) اٹھاتا ہے اور اس کے اندر بھی خوف اور تھرتھری کو محسوس کرتا ہے۔ پھر اس کے جسم کو مختلف زاویوں اور انہماک سے دیکھتا ہے۔ مثلاً آنکھیں جس کی رنگت سفید (پرسکون) سے گہری سرخ (طغیانی) اور پھر سیاہ (نفی جذبات) کی طرف سفر کرتی ہے۔ کمر پتلی جو ابابیل کو ایک شاخ سے دوسری شاخ پر اڑتے رہنے کے لئے معاون ہے۔ پیر کم زور (جیسے سندباد کے تسمہ پا)۔

گڈو کو اگرچہ وہ اپنا دشمن سمجھتا ہے لیکن اس نے اسے پالا ہوا ہے۔ یہ توقع ہے کہ گڈو خوفناک ہونے کے باوجود جو کچھ بھی کرے گا خود اس کے لئے کرے گا۔ گڈو اس کا ہے، اس کا ارادہ ہے، اس کے جسم کا ایک حصہ ہے [illegible] کے برعکس ہے۔ لیکن ابابیل شاید یہ بات نہیں جانتی کیوں کہ اسے گڈو سے خوف نہیں ہے۔ ابابیل اس کے ہاتھوں میں مطمئن ہے۔ اسی لئے وہ اسے گڈو کے سامنے ڈالنے سے ہچکچاتا ہے۔ وہ ابابیل کو ایک سرا اڑا دینے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ واپس آگرتی ہے اس کی میز کی کتابوں پر جہاں اس کی ڈائری بھی رکھی ہوئی ہے۔ وہ اس سے کیسے کہے کہ تو میری پڑھائی (ذہنی نشوونما) اور میری زندگی (ڈائری۔ داخلی اظہار) میں رخنہ ڈال رہی ہے۔ اسے فکر ہوتی ہے کہ کہیں یہ اس کے گلے نہ پڑ جائے۔ (بچپن میں بھی شاید گلے پڑنے کی کوشش کر چکی ہے۔ کالر سے چپک کر)۔ لگتا ہے اس کے کمرے کو چھوڑ کر اب کسی دوسری جگہ نہ جائے گی۔

وہ پھر ہمت سے کام لیتا ہے اور ابابیل کو کمرے سے باہر لا کر ایک دم چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے اسے پھینک دیتا ہے جس کے لئے وہ قطعی تیار نہیں ہوتی۔ پھر وہ اسے دل چسپی سے دیکھتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے اپنے مکان کی اونچی جگہ گرتے نہیں دیکھ لیتا جو اب تک نیم بند ہو چکا تھا یا جو قدیم ہونے کی وجہ سے [illegible] چکا تھا۔ (ابابیل اسی قابل ہے۔ تیری جگہ چھت کے نیچے نہیں اب دا تا دلچسپ) [illegible]

[illegible]

۳- وسط زندگی

ابابیل پھر کمرے میں نمودار ہوتی ہے۔ شاید وہی یا کوئی دوسری لیکن جیسی ہی اور اس کی دست رس سے باہر ہی رہتی ہے۔ اسے دوبارہ گرفت میں لینے یا انگلیوں میں دبانے کی سکت نہیں ہوتی۔ آخر کار وہ خود میں سمٹ جاتا ہے۔ بستر پرواز۔ بے دم۔

اسے سست پاکر ابابیل کمرے میں گھونسلہ بنانے کے لئے پھلا تک لئے نمودار ہوتی ہے۔ اس کی انتہائی کوشش ہے کہ گھونسلہ تیار نہ ہونے پائے لیکن ان فطری تقاضوں کے خلاف اس کی جدو جہد اور ابابیل کے کاموں کو نہ روک سکنے کی جھنجھلاہٹ ظلم وغصہ وغیرہ اسے تباہی پر اکساتا ہے۔ ابابیل اپنی افضلیت اپنی فطرت کے آزاد توسط سے ظاہر کرتی ہے جب کہ اس کی چونچ میں (شاید) مرغی کا پر دبا ہوتا ہے۔ مرغی عموماً سفید (پر سکون) ہوتی ہے۔ پالتو ہونے کی وجہ سے پر ہوتے ہوئے بھی اڑ نہیں سکتی۔ ابابیل دہشت خیز، آزاد اور پرواز کی حامل۔ وہ سوال کرتی ہے کیا تم مجھے ایک مرغی پر بھی فوقیت نہیں دے سکتے۔

وہ ابابیل کو اپنانے کے لئے کسی طرح راضی نہیں ہے۔ اسے مار ڈالنا چاہتا ہے۔ مگر یہ بھی جانتا ہے کہ ابابیلوں کو ختم کرنا کھیل نہیں ہے۔ ہر کھڑکی پر ایک ابابیل ہے، ہر روشن دان میں ایک ابابیل ہے۔ جدھر جگہ اس سے سابقہ ہے۔ وہ کمرے کے سارے دریچوں کو بند کر کے اس پریشانی میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ ایک معمولی سا وہم کس قدر تنگ کر رہا۔ پھر گڈو بھی اس آسانی سے نہیں پایا جاتا جیسا کہ پہلے۔ اب اس کا اور گڈو کا باہمی ربط بھی کم ہو گیا تھا (یقیناً وہ کمرے میں ہی کہیں چھپا بیٹھا ہوگا) اور ابابیل مسکرا کر اس کے وجود میں ضم ہونے کی کوشش میں لگی رہتی ہے۔ ابابیل کو ختم کرنے کے لئے وہ خود کو بھی تکلیف میں مبتلا کرتا ہے۔ باہر سے ہوا روشنی اور اخبار کا سلسلہ منقطع کر دیتا ہے۔ ایک حبس تیار کر لیتا ہے تاکہ اس میں بند ہو کر اپنی تمام ذہنی قوت کو ابابیل کی تباہی پر مرکوز کر سکے۔ اب وہ ہوتا ہے، اس کا کمرہ اور ابابیل۔ گڈو کا خیال بعد میں آتا ہے پھر اس کی تلاش جاری کرتا ہے۔ گڈو کے بغیر ابابیل کو ختم کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ گڈو کا باہر بوڑھی بکریوں کے ساتھ ہونا قوی کی تنزلی کی طرف اشارہ ہے۔ جذبات کی کمی سے جو خلا پیدا ہوتی ہے اس کو پر کرنے کے لئے تنکے مقدار میں بڑھنے لگتے ہیں۔ وہ کمزور ہوتا جائے گا اور ابابیل مضبوط۔ گھونسلہ بڑھتی ہوئی عمر کی نشان دہی کرتا ہے۔ ابابیل اور تنکے، گڈو اور بوڑھی بکریاں، گھونسلہ اور ابابیل، مردہ بالوں کے گچھے اور ابابیل۔ ابابیل موت کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔ اس کا کمرہ سیاہی مائل گرد سے اٹ جاتا ہے۔

ابابیل گھونسلہ بنانا چاہتی ہے اور اسے کتا (پالتو، جو دم ہلاتا ہے) تاکہ اسے اپنے سیاہ گرد سے اٹے ہوئے کمرے میں رکھے۔ وہ گرد کے ساتھ بالکل نہیں رہنا چاہتا۔ اپنے کمرے کو شفاف اور روشن رکھنا چاہتا ہے۔ ذرا سی گرد برداشت نہیں کر سکتا۔ اس نے گڈو کو پالا تھا اور اب ابابیل اسے پالنا چاہتی تھی۔ اسے سیاہ گرد اور جراثیم سے ملوث رکھنے کے درپے ہے۔ (سیاہی۔ بیماری۔ موت)۔

ابابیل کا سیاہ زہر اس کی رگ و پے میں سرایت کرنے لگا ہے۔ اس کی جگہ گڈو کمرے میں گھٹ رہا ہے۔ وہ اپنے جذبات کا گلا گھونٹ رہا ہے۔ ابابیل سے چھٹکارا حاصل کرنا اس کی زندگی اور موت کا سوال بن کر رہ جاتا ہے۔ پھر وہ یک لخت انتقام پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ ابابیلوں کا نام اور نشان مٹا دینا چاہتا ہے۔ اس دہشت خیز پرندے کو اپنی سرزمین سے بہت دور پھینک دینا چاہتا ہے۔ جائیں اور شیشوں کے محلوں میں رہیں (بلجیم) یا صحرائے عرب کے محرابوں میں بسیرا کریں (سعودی عرب) اس کی بلا سے اس کا انتقام تو یہی ہوگا کہ انھیں وہ نصیب نہ ہوگا (اس کے اوپر ابابیل کی گرفت کتنی سخت ہے)۔

۴- زوال

وہ انتقام کی آگ میں جلنے لگتا ہے۔ امام باڑے میں گھونسلوں کو جلا دینے کی خواہش اسے شام سے ہم کنار کر دیتی ہے۔ یہ شام زندگی کی شام بھی ہو سکتی ہے اور غموں کی بھی۔ وہ انتقام کی آگ سے اس شام کو روشن کرنا چاہتا ہے۔ یہ آگ اس نے ابابیلوں کے گھونسلوں میں لگانی چاہی ہے یا خود اپنے دل میں۔ اس لئے کہ امام باڑہ اس کے تحت الشعور میں رچا بسا ہے۔ وہیں سے ایک روز ابابیل نے نکل کر اسے خواب سے بیدار کر دیا تھا اور اس کے وجود کو سیاہی سے ملوث کرنے کے درپے ہوئی تھی۔ یہ ابابیلیں پلتی ہی ہیں امام باڑوں یا پرانی عمارتوں میں۔ اس لئے کہ وہاں تاریکی ہوتی ہے۔ اسے امام باڑوں کی ابابیلوں سے سابقہ پڑا ہے۔ قدیم روایات، فرسودہ قوانین اور پرانی [illegible]

چھت ابابیلوں کے گھونسلوں کے لئے بڑی سازگار ہوتی ہے۔ امام باڑے میں پورے سال اندھیرا رہتا ہے۔ بس کچھ دنوں کے لئے کھلتا ہے۔ پھر غم ہی غم۔ ریگستان تشنگی مستقل سیاہ لباس اس کی زیبائش بن جاتا ہے۔ لوگ شہدا پر سینہ زنی کرتے ہیں اور آنسو بہاتے ہیں۔ یہ سب بالکل ٹھیک ہے لیکن ابابیلوں کو امام باڑوں میں کیوں پلنے دیتے ہیں۔ امام باڑہ سال بھر کیوں کھلا نہیں رکھتے تاکہ روشنی اور ہوا گذر سکے۔ زیادہ روشن دانوں کی ضرورت محسوس کیوں نہیں کرتے؟ اور اس پر طرہ یہ کہ امام باڑے کو اندر سے بند رکھتے ہیں تاکہ کوئی کھول بھی نہ سکے۔ پھر روشنی اور ہوا کیسے جائے گی۔ ابابیلوں سے نجات کس طرح ہوگی۔

وہ ابابیلوں کے گھونسلوں میں آگ لگانے پر تل جاتا ہے۔ امام باڑے میں موجود اشیاء خشک، شکستہ اور زنگ خوردہ نظر آتی ہیں۔ کھوری اینٹوں کی دیواریں جگہ جگہ سے اکھڑی ملتی ہیں۔ ایک روشن دان دکھائی پڑتا ہے جو اندھیرا دور کرنے اور تازی ہوا کے لئے بالکل ناکافی ہوتا ہے۔ چھت میں ابابیلوں کے گھونسلے نظر آتے ہیں۔

وہ اپنا انتقام لے ہی لیتا ہے۔ جی کڑا کرکے، آنکھیں بند کرکے، تمام فرسودہ قوانین اور روایات کے تاریک گھونسلوں میں آگ لگا دیتا ہے۔ وہ اس طرح اپنے ذہن کو بھی روشن کرتا ہے جہاں سے ایک روز ابابیل نے سر ابھارا تھا۔

واپس لوٹنے پر اس کا کمرہ پروں، تنکوں اور ابابیل کے اندرونی اور بیرونی عضویات وغیرہ کے انتشار کا منظر پیش کرتا ہے۔ گڈو کا کام پورا ہو جاتا ہے اور اس کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ وہ اسے کھڑکی سے باہر پھینک دیتا ہے۔ ابابیل ختم تو گڈو بھی ختم۔

لیکن وہ چند لمحوں کے لئے ہی صاف اور ستھرا محسوس کرتا ہے۔ پھر اچانک ہی کمرہ میں مکمل شدہ ابابیل کے گھونسلے پر نظر پڑتی ہے جو اسے یقین دلاتا ہے کہ ابابیلی زہر سے نجات ممکن نہیں ہے۔

وہ اپنے ذہن کے کواڑ بند کر لیتا ہے اور اس کا دم گھٹنے لگتا ہے۔

یہ افسانہ جب سکڑ کر چند ساحتوں کے دامن میں آتا ہے تو جنسی مدوجزر کے لطیف آئینہ میں، روایتی قدامت کے زہریلے اثر کو خوف و نفرت OBSESSION اور جنسی ناآسودگی کی صورت پہچانا جا سکتا ہے جس کا کلائمکس ہے ابابیل کے بچے ہوتے خون آلود پر، ہڈیوں کے ٹکڑے، آنتوں کے ریشے اور دہشت زدگی کے ساتھ تیز تنفس

تجزیہ

میری نظر میں اس افسانے کا عنوان ابابیل ہی مناسب ہے۔ دوسرے عنوان جیسے کالی بلا، سیاہی، قدیم روایات، ابرہہ وغیرہ اس لئے مناسب نہیں کہ ابابیل پورے افسانہ پر ایک مضبوط درخت کی صورت پھیلی ہوئی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اس افسانہ کی رگوں میں ابابیل خون کے ساتھ گردش کر رہی ہے۔ اور اپنے زہریلے اثرات انسان کے ذہن اور اس کے رگ وپے میں سرایت کر رہی ہے۔ ابابیل تاریکی کی علامت ہے جس کی بنا قدیم روایتیں فرسودہ قوانین اور پرانی قدریں ہیں جو مذہب کے سہارے فطرت کے تقاضوں میں داخل ہوکر انسانی زندگی کی تابناکی پر سیاہ پردے ڈال دیتی ہیں اور اسے موت سے قریب تر کر دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ ابابیل جنس لطیف کی علامت بھی ہے جو زیادہ مذہبی ہونے کی وجہ سے اپنے اندر قدیم اور فرسودہ قدروں کو سماج سے اخذ کر لیتی ہے اور انسان کے مستقبل کو روشن ہونے سے روکتی ہے۔ ابابیل اس افسانہ میں کئی سطحوں پر نمایاں ہے مثلاً قدیم طرز فکر، پرانے سماج اور نئے زمانے کے درمیان خلیج، دو مختلف جنسوں کے درمیان بے ربطی۔ مذہب اور سماج کے خمیر سے پیدا سیاہ زہر جو کہیں پر ابرہہ کے خلاف ابابیل کی جنگ کی صورت عیاں ہوتا ہے جس نے خانہ کعبہ میں موجود بتوں کو نیست و نابود کرنے کے لئے خانہ کعبہ پر چڑھائی کی تھی اور ابابیل کی وجہ سے خانہ کعبہ کے بتوں کو دڈھا سکا تھا اور کہیں پہ امام باڑے میں موجود ابابیلی گھونسلوں کی شکل میں عیاں ہوتا ہے جنھیں افسانہ کا کردار تباہ کرنے کے درپے ہے تاکہ مجموعی طور پر ابابیلی اثرات سے گلو خلاصی ممکن ہو۔ ابابیل جنس مونث بھی ہے جو افسانے کے کردار (مذکر جنس) کو فطری کشش میں مبتلا رکھتی ہے۔ تمام ذہنی ہیجان اور تمام نفرت کے باوجود انھیں فطری تقاضوں کے باعث ابابیل اپنا وحشت خیز تسلط افسانے کے کردار کے ذہن پر جما لیتی ہے۔

چند دوسری علامتیں جو اس افسانے میں استعمال ہوئی ہیں: کمرہ بمعنی افسانہ ۔ با ذہن۔ جہاں وہ خیال آرائیاں کرتا ہے۔ سوتا اور جاگتا ہے۔ ڈائری بدن اندر بھاگتی اور اس کا تصور۔ روشن دان اور کھڑکیاں + ذہن کے وہ ،

روشنی ملتی ہے اور جو ذہن کو تاب ناک رکھتی ہیں۔ چھت + ذہن کی بلند رسائی۔ کرسی + ذہن کو اطمینان سے بروئے کار لانے کا مقام۔ بلا + سر دست آلۂ مضر جسم جیسے ابابیل کے خلاف استعمال کیا جاسکتا ہے اور جو مذکر ہے۔ رشتہ قربت کی بنا پر اس کا نام گڈو معلوم ہوتا ہے۔ دودھ اور چاول + جو سفید ہوتے ہیں اس لئے بچپن میں گڈو کی غذا تھی تاکہ سیاہ ابابیل سے مقابلہ ہو سکے۔ نرم چھیچھڑے اور گوشت + بالغ ہونے پر گڈو کی فطری غذا گڈو سے کراہیت اور نفرت + سماجی نظام اور فطری رجحان کے درمیان ناآہنگی کی طرف اشارا ہے۔ گڈو میں چھوٹے امراض کے جراثیم کی موجودگی کا بہتان گڈو سے تشدید نفرت کا اظہار ہے۔ گھونسلہ + ابابیل کا افسانے کے کردار کی زندگی میں گھر کرنے کی کوشش کی علامت ہے۔ زہر + سماج میں زہروز قدریں۔ یہاں پر افسانہ کی بڑی خوبی یہ ہے کہ جیسے ہی ڈائری پر قلم زہر کا لفظ لکھتا ہے اسی وقت ابابیل پھڑپھڑاتی ہوئی میز پر آگرتی ہے تاکہ اس انکشاف کو روک سکے کہ ابابیل خود ہی اس زہر کا مسلم ثبوت ہے۔ میز پر رکھی ہوئی کتابیں + خارجی زندگی کی توسیع کی کوشش اور مستقبل کا تصور۔ بھرا مجمع + سماج۔ نامعلوم سی خلش + فطری خواہش کا زور نمو۔ باہری کھنڈر + شکستہ قدیم اقدار۔ ابرہہ رحل پر قرآن۔ پارۂ عم کی صورت اور آموختہ + ابابیل کا مذہب کے راستے حملہ۔ پارہ عم میں ابابیل کا واقعہ۔ چیچک۔ ابابیل بھوسہ + ابابیل کے جائے رہائش کے واسطے سے مہلک بیماری کا تصور۔ جلتی دوپہر + روشنی کی تشدید خواہش۔ کوا + ابابیل کی پست سطح پر اس کا جنس مخالف۔ ابابیل نے گھر دیکھ لیا ہے + ابابیل کے زندگی میں داخل ہونے کے قوی امکانات۔ بستر کی فیروزی چادر + پرسکون اور سرسبز زندگی۔ تنکہ + ابابیل کا زندگی میں داخل ہونے کا پہلا نشان۔ خشک بھورا نوکیلا تنکہ جو ابابیل کی چونچ میں دبا تھا + جنس مخالف سے بے کیف گفت گو جس کا فائدہ اٹھا کر وہ داخل زندگی ہونا چاہتی تھی۔ بالوں کے گچھے + تکلیف دہ الجھنیں۔ مجھے لگا جیسے وہ مسکرائی ہو + جنس کی لطیف کشش۔ اخبارات کے ٹکڑے + خبر رسانی کا انقطاع اور رابطے کا ٹوٹنا۔ سیاہی مائل گرد کے ذرے + ابابیل کے ذریعے پیدا کردہ جمود۔ کتا + روٹی کے ٹکڑوں پر دم ہلانے والا۔ یہ افسانہ کے کردار کا بھی ہو سکتا ہے اور ابابیل کے دام میں گرفتار انسان کا حال بھی۔ ادہر کے جذبات کی کمی سے جس کا تصور جو شہر کی تہذیب کے مقابلے میں زیادہ فرسودہ ہوتا ہے۔ گاؤں کی فضا ابابیلوں کی افزائش کے لئے زیادہ سازگار ہوتی ہے۔ امام بارہ + مذہب اور سماج کے باہمی امتزاج کا مسکن جہاں پرانی روایات کی کارفرمائی ہوتی ہے اس لئے ابابیلوں کے لئے سازگار۔ کیروسین + بدبودار تیل جو سوا جلا دینے کے اور کوئی کام نہیں آتا۔ جھریاں + فرسودگی۔ ابابیل کے بچے ہوئے خون آلود پر، ہڈیوں کے ٹکڑے اور آنتوں کے ریشے + جنس کی آخری سرحد کی لمحاتی تصویر۔ گڈو کو سختی سے گردن پکڑ کر باہر اچھال دینا۔ گڈو کا تصور ابابیل سے قائم ہے ابابیل کی عدم موجودگی گڈو کا بھی اختتام ہے۔ قدیم روایات انسانی فطرت میں اس طرح خمیر ہو جاتی ہیں ان سے فرار حاصل کرنے کا مطلب یہ ہوتا ہے خود اپنی خواہشات فطری کا گلا گھونٹ دیا جائے۔ ▲▲

منجمد اندھیرے میں روشنی کی ایک دراڑ

رشید امجد

ریسٹوراں کی سب سے اوپری منزل میں وہ چار تھے۔

کونے والی میز پر بیٹھا ہوا بوڑھا اپنی پلکوں پر عمر کا سفید بت سجائے سالوں کے گھسے ہوئے سنگوں سے جبروں کا ورد کر رہا تھا۔ درمیان والی میز پر بیٹھی ہوئی لڑکی لذت کی تازہ اور میٹھی رس بھری کھجوریں کھاتے ہوئے شوق کی گٹھلیاں ایک ایک کرکے اس وجود کے خالی ڈرم میں پھینک رہی تھی، اور وہ خود جو اپنی خواہشوں کے تنور میں لگتی روٹی زندگیوں کی مہک تو محسوس کر سکتا تھا لیکن انہیں اتار نہیں سکتا تھا کہ اس کے ہاتھ جلتے تھے۔

ریسٹوراں کی اس سب سے اوپری منزل میں وہ چار تھے۔

ایک وہ بوڑھا، عمر کے سوکھے ہونٹوں نے وقت کا سفید کف سیرپ چسکا رہا تھا۔ دوسری وہ لڑکی، جو وقت کے ٹینس کورٹ میں عمر کے جھٹکے سے نکلی ہوئی گیند کی طرح لذتوں کی ڈھلوان پر لڑھکتی چلی جا رہی تھی، اور تیسرا وہ خود، جس کی آنکھوں کے گچھے سے لٹکی انتظار اور شوق کی بیلیں لٹکے لٹکے مرجھا گئی تھیں ـــــ یہ ہوئے تین، تو چوتھا کون تھا؟

چوتھا تھا ضرور، لیکن کسی میز پر؟ ـــــ

اس کی آنکھیں میزوں کے شفاف اور ڈھلوان چہروں پر پھسلنے لگیں۔ شاید چوتھا آدمی میز کے نیچے گھس گیا ہو؟

تو یہ لڑکی ـــــ جو اس کمرے میں دوسری تھی، شاید جرمن تھی یا سوئس یا پھر ـــــ کہیں کی بھی ہو، عورت کی کوئی جغرافیائی پہچان نہیں، بستر میں ساری عورتیں ایک سی ہوتی ہیں۔

لیکن اس کے پاس کیا تھا؟ اس شہر میں تو وہ پردیسی تھا، ایک ٹورسٹ جو دنیا کو فاصلوں کی گرد سے نکالنے نکلا تھا، سفر کی لذتیں چکھنے کے لئے اس کے پاؤں مدتوں سے بے چین تھے، اور اب کہیں جا کر اس کی یہ خواہش حقیقت کے رنگین لباس میں اس کے سامنے آئی تھی، اسے اپنے شہر سے نکلے کتنے دن ہوتے ہیں ؟ اس نے الجھی کی پیدوں پر وقت کے پھیلے ہوئے لمبان کو پلٹنے کی کوشش کی، چتنے دن بھی ہوتے ہوں، وقت تو وہ اس ریسٹوران کی سب سے اوپری منزل میں ان تینوں کے ساتھ بیٹھا تھا۔

لیکن چوتھا کدھر گیا؟

اس نے مینوں کے چکنے ہونٹوں سے سوال کیا،

دوبارہ سب کو گنا ـــــ ایک وہ بوڑھا جو سر پر عمر کی سفید کلغی سجائے کی تہوں میں گندے ہوئے سال ڈھونڈ رہا تھا، دوسری وہ لڑکی جس کی آنکھوں میں شوق کی چڑیاں بار بار اس کے جسم کی ٹہنیوں پر منڈلا رہی تھیں، اور تیسرا وہ خود ـــــ تو کیا چوتھا ابھی؟ میز کے نیچے ہی تھا۔ کیا اس کے پاس بل دینے کے لئے کچھ نہیں؟

اس نے کندھے جھٹک کر ان پر بیٹھی ہوئی فکر کی چڑیوں کو اڑایا اور شیشے سے لٹک کر نیچے سڑک پر دوڑتی گاڑیوں کو دیکھنے لگا۔

لڑکی نے مینو ایک طرف کر دیا اور جھک کر اس کو دیکھنے لگی۔ لڑکی کی آنکھوں میں شوق کا چرخہ چل رہا تھا، اس کی نگاہوں گھومتی سوت کرتے پرانے سویٹر کی طرح ادھڑنے لگا دھاگا دھاگا ہو کر اس کے دل کے تکلے پر لپٹنے لگا۔

بوڑھا، ان دونوں سے بے نیاز اخبار کے کالموں میں تیر رہا تھا۔

لیکن چوتھا ـــــ؟

لڑکی ذرا سا ترچھا ہو گئی، پھر اس کی آنکھوں نے کھلکھلا کر انگڑائی لی، اس کی خواہشوں کے گھنگھروؤں کی تال پر ٹھمک ٹھمک کر ناچنے لگیں۔

ہنسی اس کے اندر ہی اندر پھیلی اور سمٹی، اس کی آنکھوں میں اگی ہوئی نرم کی دیوار سے پھسلتی نیچے سڑک پر اتر آئیں اور شو کیسوں میں سجی چیزوں اور بھاگتی

کو برے دیتے لگیں، اسے نیچے جاکر بہت سی چیزیں خریدنا تھیں، لوگ باہر جاتے ہیں تو بہت کچھ لاتے ہیں، وہ بھی واپسی پر بہت سی چیزیں ان شوکیسوں کی گود میں سے نکال کر لے جائے گا۔

لڑکی مینو سے کھیل رہی تھی۔ شاید بیرے کا انتظار ہو لیکن بیرا اتنی دیر سے پچھلی منزل میں کیا کر رہا تھا، کہیں اسے معلوم تو نہیں ہو گیا کہ جو تھا میز کے نیچے چھپا ہوا ہے شاید وہ کسی اور کو بلا لائے۔ اس نے رک رک کر ساری کرسیوں کو گنتی کی تسبیح میں پرو دیا۔

جو تھا اس خوبی سے چھپا ہوا تھا کہ کسی کو نظر نہیں آ رہا تھا، اس کا مطلب ہے کوئی بھی اسے نہیں ڈھونڈ سکے گا۔

اس کے ذہن میں اطمینان نے کنڈلی مارا اور وہ گنگنانے لگا۔

لڑکی کن انکھیوں سے چلمن سے اسے دیکھ رہی تھی۔ وہ اچھل کر اس کی پلکوں کی پٹریوں سے لٹک گیا، پھر دھیرے سے اس کی آنکھوں کے برآمدے میں اترا، اور ان میں جلتی خوشبوؤں کو اپنے بدن پر لپیٹ کر عزم سے اس کے اندر کود گیا۔

یہ اجنبی لڑکی ــــــ اور یہ اجنبی شہر

اس اجنبی شہر کی تازہ ہوا اس کے رنگ آلود پھیپھڑوں میں سانسوں کے پیانو پر زندگی کے نئے سروں کی دستک دے رہی تھی۔

یہ اجنبی شہر۔

جب تم پر پھیلی ہوئی زندگی کی تنگی تمہیں سمٹ جائیں تو ہجرت کرو، لیکن ہجرت کے لئے تو پاسپورٹ چاہیے، کرایہ چاہیے، فارن کرنسی چاہیے۔

اور ــــــ اور

خدا جانے کیا کیا چاہیے؟

سیڑھیوں پر کسی کے چڑھنے کی آواز نے اسے خیالات کے مچان سے نیچے گرا دیا۔

شاید بیرا کسی کو لے کر آ رہا تھا؟

تو جو تھا ــــــ

اس نے جلدی جلدی سر گھما گھما کر چاروں کونوں کی خبر لی، جو تھا بڑی خوبی سے میز کے نیچے چھپا ہوا تھا۔

شاید وہ اسے نہ پکڑ سکیں ــــــ یقیناً نہیں پکڑ سکیں گے۔

جو میز کی گود سے پھسلتا ہوا اس کی آنکھوں کی چار دیواری میں آ گرا۔ اس کے لرزتے ہاتھوں نے پرس کی اندھی گپھاؤں میں چھپے ہوئے سکوں کو آوازیں دیں اور انھیں گننے کی

شباہت میں ڈھال کر بل کے منہ میں ڈال دیا۔

لڑکی آنکھوں کی پلیٹ میں لذت کے رس گلے سجائے اسے دیکھ رہی تھی، شاید وہ پہلی لڑکی تھی جس نے اسے اپنی آنکھوں کے پنگوڑے میں بٹھا کر یوں لوریاں دی تھیں۔

تو کیا وہ اسے چھوڑ کر چلا جائے۔

اس نے کئی سفرناموں میں اس مرحلہ کو بار بار پڑھا تھا، جب کہانی سنانے والا اپنے آپ کو مہر کی ہتھیلیوں میں بستے ہوئے اس لڑکی کو الوداع کہتا ہے جو اسے ایسی ہی میٹھی نظروں سے دیکھ رہی ہوتی ہے۔

تو اس کا مطلب ہے اب الوداع کی گھڑی آن پہونچی۔

وہ اچھل کر کھڑا ہو گیا ــــــ "اچھا تو اے اجنبی لڑکی الوداع۔"

لڑکی نے اسے اپنی آنکھوں کے سایے میں سمیٹا اور بولی "کچھ دیر تو اور رکو۔"

"نہیں ــــــ مجھے جانا ہے۔"

اس نے مڑنے سے پہلے سارے کمرے کو اپنی آنکھوں کے آنگن میں سمیٹا ــــــ عمر کے طوطے کو پکارتا بوڑھا، عمر کی رنگین تتلی کے پیچھے بھاگتی لڑکی، اور الوداع کی انی پر کھڑا وہ خود ــــــ اسے جو تھے کا خیال آیا۔

اس نے کمرے کی ایک ایک شئے کو ٹٹولا، تو وہ ابھی تک کسی میز کے نیچے چھپا بیٹھا تھا۔

"اچھا تو الوداع ــــــ" وہ سیڑھیوں کی طرف بڑھا۔

سیڑھیاں اترتے ہوئے اسے بیرے کی آواز سنائی دی ــــــ "پتہ نہیں کہاں سے آ جاتے ہیں ــــــ ہونہہ۔"

اچھا تو جو تھا آخر بیرے نے اسے میز کے نیچے تلاش کر ہی لیا۔

سیڑھیوں کے آخری زینے نے اسے سڑک کی جھولی میں ڈھکیل دیا۔

"ارے تمھاری تو درخواست آئی تھی کہ بیمار ہو۔"

اس نے مڑ کر دیکھا۔ اس کے دفتر کا ایک ساتھی اسے کندھوں سے پکڑ کر جھنجھوڑ رہا تھا۔

"درخواست ــــــ" اس کے ہونٹوں کے کونوں پر بڑبڑاہٹ کی کونپلیں پھوٹیں، پھر کچھ سوچتے ہوئے، جیسے کوئی چیز اچانک اس کی یاد کی جھولی میں آن گری ہو، بولا۔ ــــــ "اچھا اچھا سمجھ گیا، تم چوتھے آدمی کی بات کر رہے ہو؟ وہ اوپر ہے اور بیرے نے اسے پکڑ لیا ہے۔" ▲▲

غزل

مدحت الاختر

ہے ہر اک شے کے لیے قدر معین مختلف
چائے میٹھی اور صہبا تلخ پینی چاہیے
آسمانی نعمتوں کے خواب کب تک دیکھئے
خاک زادوں کو کوئی راحت زمینی چاہیے
شکل جیسی ہے یہاں ویسی ہی آئے گی نظر
آئینہ خانے میں یعنی بیش بینی چاہیے
ملنے والے لاکھ ہوں پھر بھی خفا کوئی نہ ہو
یعنی ہونٹوں کا تبسم بھی مشینی چاہیے

مصور سبزواری کی شاعری

مصور سبزواری پانچ سات برس پہلے کثرت سے غزلیں کہہ رہے تھے اور جس رفتار سے ان کا فن ترقی کر رہا تھا وہ امید افزا تھی۔ اگرچہ ان کے مزاج میں اس زرد رو اور منفعل رومانیت کا شائبہ موجود تھا جو اردو کے اکثر غزل گویوں کی تباہی کا سامان بنی ہے۔ لیکن یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ شاعر دست تہ سنگ کر جھٹک کر الگ ہونا چاہتا ہے۔ اس جدوجہد میں مکمل کامیابی انھیں اب بھی نہیں ہوئی ہے لیکن اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ اب روایتی رومانیت کے پتھر کا دباؤ ان کے قلم پر بہت خفیف رہ گیا ہے۔ ممکن ہے اس میں اس کم گوئی کو بھی دخل ہو جو اس وقت ان کا شیوہ بن گئی ہے۔ مصور سبزواری شروع سے ہی پر خوف مناظر، پراسرار واقعات اور محیر العقل ملاقاتوں کے گرویدہ رہے ہیں۔ ان کی یہ خصوصیت انھیں منیر نیازی کے قریب لے آتی ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ منیر نیازی کے یہاں اسرار کی دریافت پھر کسی اور دریافت کی تمہید بن جاتی ہے۔ لیکن مصور سبزواری کا معاملہ اسرار کی سطح پر بنتے بگڑتے نقوش تک محدود رہتا تھا۔ ماضی قریب کی غزلوں میں پراسرار مناظر میں ایک طرح کی رنجیدگی اور بعض کرداروں کا اضافہ ہوا ہے۔ ان اضافی عناصر نے ان کی غزلوں کو تھوڑی اور انفرادیت بخش دی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ حال کی غزلوں میں منظر صرف اسرار اور خوف تک محدود نہیں ہے بلکہ تجربے کے دوسرے پہلو بھی در آئے ہیں۔ کسی شاعر کے لئے یہ کوئی اچھی بات نہیں کہ اس پر کوئی ایک لیبل اس طرح چپک جائے کہ اس کی شخصیت کے دوسرے چہرے بے نقاب نہ ہو سکیں یا بے نقاب ہوں بھی تو ان پر نظر نہ پڑے۔ یہ بات لائق تحسین ہے کہ مصور سبزواری اس خطرے سے تقریباً باہر نکل آئے ہیں اور اب ان کی شاعری پر کسی یک رنگ منظر نامے کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ جو کردار ان کی غزلوں میں اب نسبتاً نمایاں ہوتے ہیں وہ ان کی اپنی شخصیت کے علاوہ کسی عزیز ہستی کے وجود اور پھر عدم وجود کا احساس ہے شخص کی شخص تک نارسائی اور اکثر رسائی لیکن بے مفہوم و معنی رسائی کا تجربہ جو موجودہ طرز احساس کا خاصہ ہے، اب مصور سبزواری کی غزل کو نئی جہتیں بخشتا ہے۔ جہاں تک اسلوب کا سوال ہے، غزل کے تزئینی اسلوب کے تناظر میں ان کی غزل بے جوڑ نہیں معلوم ہوتی۔ انھوں نے قدیم الفاظ کے ذخیرے کو ترک نہیں کیا لیکن اسے بالکل سینے سے بھی نہیں لگا رکھا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ مصور سبزواری نے غزل کی تاریخ میں اپنے لئے کوئی صفحہ ابھی سے محفوظ کر لیا ہے، ابھی انھیں کئی منزلیں طے کرنا ہیں لیکن ان کی سمت صحیح اور نیت راسخ معلوم ہوتی ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

غزلیں

مصور سبزواری

جہاں رکے جرسِ تیز گام لکھ دینا
چلو تو اپنے ہواؤں پہ نام لکھ دینا
پہن چکے سبھی خط اس کے آتشیں ملبوس
گئیں دھوئیں کی لکیریں تمام لکھ دینا
جڑیں سی پھیل رہی ہیں سیہ پہاڑوں کی
چلی گئی ہے چراغوں سے شام لکھ دینا
چھپا لیا ہے سنہری پروں کو دھوپوں نے
ہے کہرہ کہرہ شبِ انتقام لکھ دینا
ہیں گھایلوں کے خرابے ندی پہاڑ کچھار
نہ لکھ دے شب وہ کوئی میرے نام لکھ دینا
کچھ اور لکھ نہیں سکتے مصور اس کے سوا
بس ایک زادِ سفر رنجِ شام لکھ دینا

بلا کے لے گئی جو پانیوں کی رات میں بھی
وہی گرفت تھی زنجیرِ حادثات میں بھی
اداسیوں کے تھے رشتے تمہارے ساتھ میں بھی
اٹھے نہ دل میں بھنور چودھویں کی رات میں بھی
اب اس سے ترکِ تعلق پہ آبدیدہ ہو کیوں
وہ غیر ہی تھا ہجومِ تعلقات میں بھی
یہ کون کس کا یہاں انتظار کر کے گیا
ہیں چند ریزے ابھی تک ہوا کے ہات میں بھی
تم اپنی آنکھ کے ریگِ رواں میں جذب ہوئے
میں ڈوبتا ہی رہا ساحلِ نجات میں بھی
ابھی گرا ہے مصور جو شاخ سے پتہ
سنبھالتا تھا یہ مجھ کو بکھرتی ذات میں بھی

مصور سبزواری

ذہن کے غاروں میں جگ مگ یادگاریں سو گئیں
کھڑکیوں سے جھانکتی ہنستی نگاریں سو گئیں

مت جگا وحشی قبیلوں کی بہاریں سو گئیں
لڑکیاں سینوں میں سب رکھ کر کٹاریں سو گئیں

چاندنیوں میں نہ اترا رات جب پچھلے پہر
لمس بے خرابی سے کٹ کٹ کر گگاریں سو گئیں

رفتہ رفتہ ریت کے ٹیلے قریب آتے گئے
وحشتیں تھامے سرابوں کی مہاریں سو گئیں

رت جگوں کے شہر میں واپس نہ جانے پاؤ گے
جن پہ چل کر آئے تھے وہ رہ گزاریں سو گئیں

بارشوں میں بھیگنے کی خواہشیں تھیں اتنی تیز
چکھ کے کھاری ذائقے رس کی پھواریں سو گئیں

یاد رفتہ تھی مصور شاخ مرگ ناگہاں
دور تک بیٹھے پرندوں کی قطاریں سو گئیں

کس لمس سے پگھلتا کہ صدیوں کا پاپ تھا
اپنا بدن تو ایک رشی کا شراپ تھا

تلوے تمام چاٹ گیا راستوں کا درد
پاؤں میں جانے کون سے صحرا کا ناپ تھا

آواز اب اس کی دور سے ہی سن سکو گے تم
وہ جنگلوں میں بکھری ہوئی کوئی چاپ تھا

اک خوف میں گھرے رہے دو جسم رات بھر
جسموں کا سارا فاصلہ اندر کا پاپ تھا

دفن اب ندی کے پار ہے وہ زندہ قہقہہ
جو رت جگوں کے گاؤں میں ڈھولک کی تھاپ تھا

گھیرے میں خواہشوں کے بھنور کاٹتا چلا
لوٹا تو ایک لاش کا قاتل خود آپ تھا

کس نقش کو بھلائے مصور یہ لوحِ چشم
ہر چہرہ اس نواح کا پتھر کی چھاپ تھا

انورسن رائے

ہم اپنے گھوڑوں پر تیرتے ہوئے آئے ہیں
ہوا ہمارے پیروں سے بوجھل بندھی ہوئی ہے
شام کے اس پار تک
ہم ان بستیوں کو عبور کرنا چاہتے ہیں
انا جعبوں اور دوپہروں سے گذرنے کے لئے
ہم اپنے گھوڑوں پر تیرتے ہوئے آئے ہیں
جب ہم آنکھیں کھول رہے تھے
تو ہماری مائیں
ہماری پہلی آواز کی آس میں
کراہوں کے درمیان
جینے کی کوشش کر رہی تھیں
اور یہ سب ان کے لئے ہے
جو ہمیں اور دیکھنے کے لئے اور دکھ نہ کاٹ سکیں

وہاں آسمانوں سے اترنے والی ساری کشتیاں
دریاؤں کی زد میں ہیں
اور ہم باقی درختوں کی
باقی عمروں
باقی لوگوں کے لئے
بچانا چاہتے ہیں
زخمی سموں کی روشنی میں
پتھروں پر ٹاپوں کی آواز جھکتی ہے
خون آلود پانیوں پر
آنکھیں پہلے گزرنے والوں کے نشان دیکھتی ہیں
گھوڑے انتہاؤں تک
اپنی اکھڑی ہوئی سانسوں کا دکھ سہنے کے لئے ہنہنا رہے ہیں
ہواؤں کے بوجھل معاہدے ٹوٹنے والے ہیں

میں مرنے کے بعد بھی تمہارے کام آؤں گا

انورسن رائے

زمین پر چلتے ہوئے
مجھ میں اب یہ طاقت نہیں رہی
کہ میں آسمانوں کی بلندیوں میں اڑوں
تو باز اور دوسرے شکاری پرندوں کی آنکھیں
مجھ پر نہ کھلیں
جنگلوں میں
شیر کے جبڑوں سے میرا جسم
اور لومڑیوں کی مکاری سے
میرے پاؤں محفوظ رہیں
سمندروں میں
شارکیں میرا پیچھا نہ کریں
زہریلی بیلیں مرے بازوؤں سے نہ الجھیں

میں گزرے ہوئے دنوں کی طرح ہونا چاہتا ہوں
جب مرے ماتھے پر
چاند نہیں چمکا تھا
میں نے
کسی کے ہاتھ چومنے کی خواہش نہیں کی تھی
اپنے گرد دیواروں کے خواب نہیں دیکھے تھے

جب نوجوان مرا احترام کرتے تھے
اور بوڑھے مجھے اپنے درمیان بٹھا کر
مقدس کتابوں کو چومنے کے برابر فخر محسوس کرتے تھے
گرمیوں میں
ان کی کنواری بیٹیاں
چاندی کے وراثتی کٹوروں میں
مجھے ٹھنڈا پانی پلاتیں
اور سردیوں میں
وہ مجھے اپنے گرم لباسوں میں شریک کرتے

جب خداؤں نے مجھے اکیلا نہیں چھوڑا تھا
اور میں ان کے ہونے کا یقین دلانے کے لئے
گھنٹوں بولتا
میرا چہرہ ارغوانی اور آنکھیں انگور کی شراب کی طرح ہو جاتیں

میں دن بھر کا تھکا ہارا
چند گھڑی کے لئے گھر لوٹتا
مری ماں
میرے لئے منہ ہاتھ دھونے کا پانی گرم کرتی
اور مجھ سے لڑنے والی

چھوٹی بہن صبح کا بچا ہوا کھانا

وہ رات گئے گہری سردی میں
مری اکیلی قمیض اور پتلون دھوتی
اور نرم ٹھنڈے ہاتھوں سے
مرا کھردرا چہرہ چھو چھو کر
مجھے دن بھر کی باتیں سناتی

چھوٹے سے مکان میں ماں کی خوشی میرا آسمان تھی
میں بان کی چارپائی پر لیٹتا
تو ایک گو داس طرح کھل جاتی
جیسے کو کھ بچے کے لئے وا ہوتی ہے
طلسمی گھنٹیوں کی آوازیں مجھے لوریاں دیتیں
لیکن اب
اب کچھ بھی نہیں
کچھ بھی نہیں
کچھ بھی نہیں
میں راتوں میں چونک چونک کر جاگتا ہوں
تو مرے لئے کوئی گو د نہیں کھلتی
طلسمی لوریوں کی آوازوں کو خواب ہواؤں میں
دیوتاؤں کے گھوڑے کی طرح اڑاتے ہوئے
مجھ سے دور لے جا رہے ہیں

میں اس گھونسلے میں ہی مارا جاؤں گا
اوس مری شاخوں پر رات کاٹے گی

یا پھر:
ان ہی سڑکوں پر چلتے ہوئے
کوئی مسخرا دولت مند
یا کسی بے وقوف نشے باز کی گاڑی
مجھے کچلتی ہوئی گزر جائے گی
مری لاش بے شناخت مردوں میں شامل کر دی جائے گی
میں مرنے کے بعد بھی
تمھارے کام آؤں گا!

نشتر خانقاہی

پت جھڑ میں تنہا پیڑ

دائیں بائیں نفی کی علامت ہے اور بیچ میں
خالی خالی اکیلا عدد ایک کا

(—۱—)

اس طرح سر جھکائے کھڑا ہے کہ جیسے یہاں
کوئی آیا ہے اب تک نہ آئندہ آنے کی امید ہے

میں کفِ برگ احساس تنہائی پر
کل کے موسم کی معصومیت لئے
چیختا ہوں کوئی اس کا وارث اگر ہو تو آواز دے
اور آئے،
کہ شہر خموشان تاریخ میں
دفن کر دیں اسے

کوئی آواز کانوں میں آتی نہیں
صرف خالی اکیلا عدد ایک کا،
دونوں جانب نفی کی علامت لئے
میری آواز کے دائروں سے پرے،
سوچ میں غرق ہے،

محسن زیدی

چھوڑ آئے سر پہ تھی جو ابر کی چادر کہاں
چلچلاتی دھوپ میں جلتے ہو ننگے سر کہاں
میں مخاطب خود سے ہوں میرا مخاطب کون ہے
جائے گی میری صدا دیوار سے باہر کہاں
سوچ لو پیچھے وہی تشکیک کا صحرا ہے پھر
لوٹتے ہو سرحد ادراک تک آ کر کہاں
اک تخیل ہوں جو لفظوں کے احاطہ میں نہیں
ڈھونڈتے ہو تم مجھے الفاظ کے اندر کہاں
دشت غربت میں تو سب ہی خانماں برباد ہیں
کس سے پوچھے کوئی چھوڑ آئے ہو اپنا گھر کہاں
منحصر ہے فصل غم پر اس کا پھلنا پھولنا
یہ شجر دل کا ہر اک موسم میں بار آور کہاں
شعلۂ انفاس سے کر دے کہیں روشن مجھے
نام سے میرے کوئی مخصوص طاق و در کہاں
کوئی چہرہ کیا ملے گا اس یزیدی فوج میں
ہے یہ اک انبوہ بے سر تن پہ اس کے سر کہاں
بڑھ رہے ہیں سب ہی اپنی حد سے دریا ہوں کہ دشت
اب مقید محسن اپنی حد میں بحر و بر کہاں

اندھا سفر

شفیع مشہدی

اس نے ہوا کو پھیلا دیا اور متزلزل زمین کو پتھروں کی میخوں اور عظیم الشان پہاڑوں سے مضبوط اور مستحکم کر دیا۔

اس نے آسمان کی فضاؤں کو ایجاد کر دیا۔ اطراف ہوا اور ہوا کے بالائی حصے کو شگافتہ کیا اور اس میں پانی کو جاری کر دیا جس کی موجیں تلاطم خیز تھیں اور جس کی لہریں ایک دوسرے پر چھائی ہوئی تھیں۔ اس پانی کو باد تند اور توڑ دینے والی آندھی کی پشت پر سوار کیا اور حکم دیا کہ اسے پلٹاتی رہ۔ اس کے جھونکوں کو تیز و تند کر دیا اور اسے حکم دیا کہ آب زخار کی موجوں کو حرکت دے۔ اسے فضائے گردوں میں ایسی جنبش دی جو جنبش دینے کا حق ہوتا ہے۔ یہ ہوا اس کے اول کو آخر اور ساکن کو متحرک کر رہی تھی۔ موجیں پے در پے آئیں جن سے جھاگ ظاہر ہو گیا۔ پھر اس جھاگ کو ہوائے کشادہ اور فضائے بےکراں میں بلند کیا اور اس سے ہفت آسمان ایجاد کئے۔ اسے بغیر ستون کے قائم کیا اور بغیر کسی ریسمان کے منظم کر دیا۔ پھر ستاروں کی آرائش اور آنکھوں میں گھر کر جانے والی روشنی سے مزین کیا اور ... اور ...

"ہوں۔ پھر کیا ہوا ... ؟"

پھر اس نے زمین سنگلاخ و نرم اور شیریں و شور سے ایک ایک قسم کی مٹی جمع کی پھر اس خاک میں آب ملایا۔ یہاں تک کہ وہ خالص ہو گئی۔ اسے رطوبت میں مخلوط کیا حتیٰ کہ اس میں چپیدگی پیدا ہو گئی۔ پھر اسے منجمد کیا اور ایک صورت پیدا کی۔ اور وقت معدود زمانۂ معدوم کے لئے اس میں اپنی روح پھونک دی۔

"اچھا۔ چھا"

اس نے اپنے جسم کی طرف دیکھا گیلی مٹی کی چپیدگی اس کے سارے جسم پر پھیل گئی تھی۔ چپ۔ چپ۔ چپ۔ چپاہٹ۔ بھانت بھانت کی مہک۔ شیریں شیریں، شور۔ تلخ، اس نے سر کو جھٹک دیا۔

ہواؤں کو مسخر کیا، پانی کو محکوم۔ زمین متزلزل میں میخیں گاڑ دیں اور عظیم الشان پہاڑوں کو مسلط کر دیا۔

مگر اسے اتنی طاقت کیوں نہیں دے سکا کہ وہ ان عظیم الشان پہاڑوں کی بلندی تک پہونچ سکے۔

وہ اوراق پر رینگتے سیاہ کیڑوں کے جال سے باہر نکلتا گیا۔ اس نے سر اٹھا کر پہاڑ کی طرف دیکھا تو سر سے فرخی ٹوپی ڈھلکنے لگی۔ بلند دیو قامت پہاڑ اپنی پوری رعونت کے ساتھ آسمان کی طرف اٹھتا چلا گیا تھا اور جہاں آسمان کے کنارے اسے چھو رہے تھے ایک بڑی سی چٹان ابوالہول کے بت کی طرح سر اٹھائے کھڑی تھی۔ سنہرا سورج ابوالہول کے سر پر سایہ کئے کھڑا تھا۔ دھم گڑر۔ دھم دھم گڑر۔ بہت دور شانتی استوپا کے دائیں طرف معبدگاہ میں بھکشو ایک مخصوص وقفے کے ساتھ دف پر چوٹیں لگا رہا تھا۔ یہ دھمک سیدھے اس کے ذہن کے پردوں کو چیرتی اس کی روح میں سرایت کرتی جا رہی تھی۔

سورج کی کرنیں چٹان کے نچلے سرے پر مختلف زاویوں سے پھیلتی ہوئی کافی نیچے اتر آئی تھیں۔ جہاں ان گنت چٹانوں کے دہانوں نے انھیں نگل لیا تھا۔ اس نے پہاڑ کی بلندی کی طرف دیکھا۔ اس کی پیشانی پر شکن کی لکیریں ابھر آئیں۔

پھر اس نے اپنے نحیف پیروں کی طرف دیکھا جو زمین پر کھڑے کانپ رہے تھے اور چیخ چیخ کر کہہ رہے تھے۔

"ہم پہاڑ کی بلندی تک نہیں پہنچ سکتے ... نہیں پہنچ سکتے۔"

"کیوں نہیں پہنچ سکتے؟" وہ چیخ پڑا مگر آواز جسم کی قید سے باہر نہ جا سکی۔

"اس لئے کہ مٹی کی قوتِ کشش تمھیں اوپر نہیں اٹھنے دے گی۔ اور اس لئے کہ تمھاری رگوں میں بہتا ہوا خون سرخ رنگ کا ہے جس میں بہت سی خوشبوئیں گڈمڈ ہو کر رہ گئی ہیں اور ان میں متضاد و پر الم، کرب ناک، جکڑے رکھنے والے جرثومے تیرا کرتے ہیں اور فیصلے کیا کرتے ہیں جن سے تم لاعلم محض ہوتے ہو۔ اوپر جانے کی کوشش مت کرو کہ وہاں سنگلاخ زمینوں اور بے رحم چٹانوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔

"لیکن میں ...؟" اس نے جھکتی ہوئی پلکوں کو فیتے سے باندھا اور گردن کو دونوں ہاتھوں سے سنبھال کر دیکھا۔ اس کی سانس گلے تک آ کر رک گئی کہ اتنی تگ و دو کے بعد بھی وہ زمین سے صرف چند فٹ ہی اوپر اٹھ سکا تھا۔ وہ دوبارہ اٹھنے کا ارادہ ہی کر رہا تھا کہ جھنجھناہٹ کی آواز نے اسے چونکا دیا۔ اس نے اپنے پیروں کی طرف دیکھا تو اس سے ان گنت زنجیریں بندھی تھیں جن کا ایک سرا دماغ کے پچھلے حصے سے نکلا تھا اور دوسرا سرا زمین تک جا کر گم ہو گیا تھا۔ اس نے پتھر پر سر ٹکا کر آنکھیں بند کر لیں۔

بہ ارواحِ پاکِ سلطانِ عالم پناہی، در تاجِ کج کلاہی، صاحبِ فیوض لامتناہی۔ سیدنا حضرت ... بہ ارواحِ پاک محب الغربا، فخر الفقرا سیدنا سلطان .... بہ ارواحِ پاک تاج الاولیا سلطان السالکین، معراج العارفین ....

بہ ارواحِ پاک سیدنا...

پھر حجرہ شریف سے آتے شجرہ خواں بڑی تیزی سے شجرہ پڑھتے جا رہے تھے اور سارے لوگ دم بخود عقیدت سے ہاتھ باندھے کھڑے تھے۔ اس کے ماموں حضرت سجادہ نشین گیروا لبادہ، سبز عمامہ، سفید داڑھی، آنکھوں میں جلال اور چہرے پر نور لئے کھڑے تھے اور قطار در قطار مریدان کی صف لگی تھی۔

اس نے کروٹ لی تو ایک نوکیلا پتھر اس کی ریڑھ کی ہڈیوں میں چبھ گیا۔ وہ درد سے بلبلا اٹھا مگر اس کی آنکھیں بند ہی رہیں۔

حضرت سجادہ نشین سر پر چادر کی تھال لئے کھڑے تھے۔ ان کے پیچھے وہ بھی کھڑا تھا اور اس کے سر پر بھی چادر کی تھال تھی۔ آگے آگے قوال ڈھولک کی تال پر چیخ رہا تھا "ہم لائے ہیں دربار میں یہ پھول کی چادر۔"

اور حضرت شاہ پہ عجیب سی کیفیت طاری تھی۔ آنکھوں سے آنسو کی دھار بہہ رہی تھی۔ چہرہ سرخ تھا اور دنیا و مافیہا سے بے نیاز دھیرے دھیرے قدم بڑھا رہے تھے۔ عقیدت مندوں اور مریدوں کا بے پناہ ہجوم سر نیاز خم کئے درگاہ کی سیڑھیوں کی طرف بڑھ رہا تھا جہاں لمبے لمبے ستونوں میں لٹکنے والے ہنڈولوں کی جگہ اب مرکری ٹیوبس لگا دیئے گئے تھے اور آنگن میں نصب سیاہ پتھر کے گرد آسیب زدہ عورتیں لمبے لمبے سیاہ بال کھولے جھومتی رہتی تھیں۔

بوڑھا مجاور حضرت کے مزار کے سرہانے جلتے چراغ سے کاجل لے کر ان عورتوں کی سرخ انگارہ جیسی آنکھوں میں لگا دیتا جس سے آنکھوں کی سرخی اور گہری ہو جاتی۔ گھنے سیاہ بال کھل جاتے، کپڑوں کا ہوش نہ رہتا اور وہ "بھرنے" لگتیں۔ ان کے کھلے بال مجنونانہ انداز میں جھولنے لگتے اور وہ کرب ناک آواز میں چیخنے لگتیں۔

اب چھوڑ دو۔ دہائی ہے ... دہائی ہے سلطان ... دہائی ہے پیر کی۔ تمھیں سلطان کا واسطہ چھوڑ دو۔ توبہ کیا اب چھوڑ دو۔

تب مجاور کی کرخت آواز گونجتی "بول تو کیوں آیا تھا۔ ابھی حضرت تجھے جلا کر خاک کر دیں گے۔" اور اس کی چھڑی شراپ سے عورت کی ننگی پیٹھ پر سرخ لکیر بنا دیتی۔

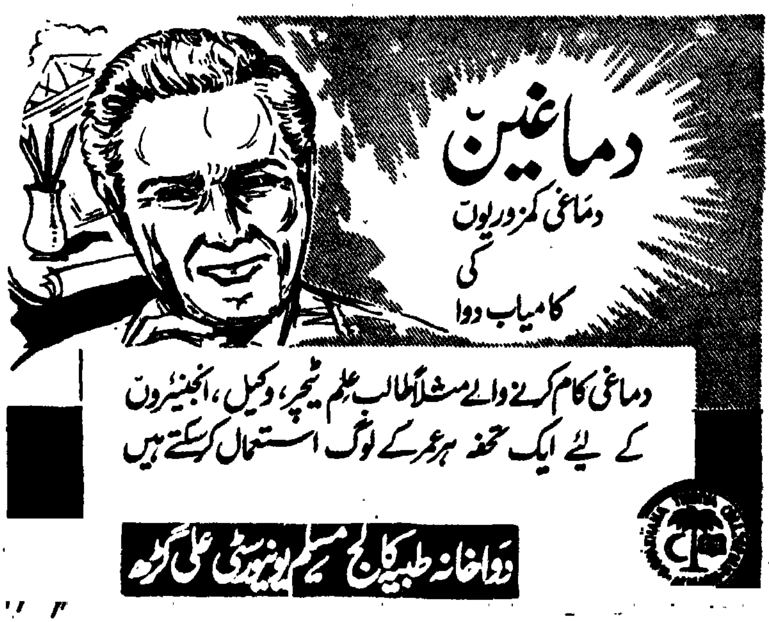
"اب معاف کر دو۔ اب نہیں آؤں گا۔ یہ جمعرات کے دن شام ڈھلے چھت پر بال کھولے کھڑی تھی۔ اس نے ہار سنگھار کے پھولوں سے رنگی ہوئی ساری پہن رکھی تھی۔ میرا کوئی قصور نہیں ... میں عاشق ہو گیا۔ غلطی ہو گئی ... معاف کر دو حضرت ... دہائی ہے۔

اتنے میں حضرت سجادہ نشین کی آمد سے کھلبلی مچ جاتی۔ پھر وہ عورت کی سرخ آنکھوں میں جھانک کر دھیرے دھیرے کچھ پڑھنے لگتے۔ سارے مجمع کو سانپ سونگھ جاتا اور وہ عورت بلبلا کر زمین پر گر جاتی۔ جل گئی جل گئی کا دھیما شور بلند ہوتا اور جلی ہوئی عورت پر سفید چادر ڈال دی جاتی۔ اسی طرح ایک خوب صورت دوشیزہ بھی جل گئی تھی۔ مگر کچھ ہی دنوں بعد جب اس نے حضرت شاہ ماموں کی حویلی میں اس جلی

ہرتی روشنیو کو روشن دیکھا تو اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔ حضرت ماموں اپنی سفید داڑھی میں خضاب لگاتے ہوئے کہنے لگے "تمہاری ممانی جان ہیں آداب کرو۔" وہ سیاہ زلفوں اور سفید داڑھی میں رشتہ تلاش کرتا رہ گیا اور سوچنے لگا تھا کہ کیا واقعی وہ روشنیو جل گئی تھی..."

اس نے گرد و پیش کی طرف دیکھا تو اس کا دم گھٹنے لگا۔ اس کے ہاتھ کانپنے لگے اور سر پر رکھی تھال ڈگمگانے لگی۔ اس کا گلا خشک ہو رہا تھا۔ اس کا بھی جی چاہا کہ سر پر رکھی تھال کو پھینک دے۔ بھاگتا ہوا سامنے پھیلی ہوئی سوکھی ندی میں چھلانگ لگا دے اور ریت پھانکتا ہوا بھاگتا چلا جائے بھاگتا ہی چلا جائے — مگر وہ ایسا نہ کر سکا — اس کے اندر کوئی چیخ چیخ کر کہہ رہا تھا... خبردار تم ایسا نہ کرنا کہ تمہارے خون کا رنگ سرخ ہے اور کہ اس رنگ میں...

اس کی سانس گھٹتی ہوئی محسوس ہوئی۔ ہاتھ کانپتے رہے اور سر پر رکھی تھال ڈگمگاتی رہی۔ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے دھیرے دھیرے وہ ایک پتھر میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے سخت کھردرا اور سرد... اپنا جسم چھوڑ کر وہ بے تحاشہ بھاگنے لگا۔ اوپر کی طرف جہاں بلندیاں آسمان کی نیلاہٹوں میں گم ہو گئی ہیں۔ چٹانوں کے گرد سنہری روشنی کا عکس جھلملا رہا تھا۔ وہ بھاگتا چلا گیا۔ آوازیں اس کا تعاقب کرتی رہیں۔ خبردار تم ایسا نہیں کر سکتے۔ تم اپنی وراثت سے انکار نہیں کر سکتے کہ تمہارے ہڈیوں کا رنگ سفید اور تمہارے خون کا رنگ سرخ ہے۔ مگر وہ بھاگتا ہی چلا گیا۔ آوازیں تعاقب کرتی رہیں۔ اچانک اس نے خود کو بلند و بالا چٹان کے قریب پایا۔ اس کی آنکھوں میں عجیب سی فاتحانہ چمک پیدا ہو گئی۔ اس نے حقارت سے پست زمین کی طرف تھوک دیا جو بہت نیچے چھوٹ گئی تھی۔ مگر اس نے اوپر نگاہ اٹھائی تو نیلا آسمان کچھ اور اونچا ہو گیا تھا اور بلند و بالا چٹان کے اس پار ایک گہری نیلی کھائی تھی۔ ◢◢



عتیق اللہ

میں اکیلا نہیں ہوں

جب تم
مرے قریب ہوتی ہو
قریب اور قریب تر
میں محسوس کرتا ہوں
خدا مرے نزدیک ہے
میں اس کے قدموں پہ سر رکھ دیتا ہوں
اپنی کمیوں بدنصیبیوں اور بے وقوفیوں کو بھول کر
اس کے شفقت بھرے ہاتھوں کا لمس
اپنی پیٹھ پر محسوس کرتا ہوں
لگتا ہے
جیسے تھوڑی دیر کے لئے زمین رک گئی ہے
میرے پاؤں مضبوطی سے دھرتی پر جمے ہیں
لوگوں نے اپنی تمام نفرتیں جیبوں میں بھر لی ہیں
تم نے اپنی شدید تر محبتیں مرے راستے میں بچھا دی ہیں
آگے گہرا کھڈ ہے
نہ پیچھے
کسی دشمن کا خوف

تم بتاؤ

انگلیوں سے لاوا پھوٹ رہا ہے
بازوؤں نے اپنی کمانیں چھوڑ دی ہیں
جن پنڈلیوں پر قلعہ نما بدن کا بوجھ ٹکا تھا
ان میں کئی سوراخ ہو گئے ہیں
چھچھوندریں ادھر ادھر دوڑتی پھرتی ہیں
سنپولے سوکھی ہوئی چھاتیوں پر دندناتے پھرتے ہیں

تم بتاؤ
ایسی حالت میں
ہوا کا زور اپنے تلوؤں سے کون روک سکے گا
کون
اپنے بازو کاٹ کر مجھے دے سکے گا

سب
اپنا اپنا حساب مانگتے ہیں
اور
میری دونوں جیبیں خالی ہیں

عتیق اللہ

میرے شہر

میرے شہر
اپنے لمبے لمبے بالوں سے
میرے ٹخنے باندھ کر

ہر طرف اچھالنے کا سلسلہ
کب تک جاری رکھو گے
موت کے کگار پر میں کب تک
دم سادھے سر کے بل کھڑا رہوں گا

کب تک
حلق کی نلکیوں میں
گلے ہوئے کنکر نچوڑے جائیں گے
میں خوف کی مٹھی میں بند
باریک درزوں سے جھانکتا ہوں
کہ تم —— روز بہ روز ننگے ہوتے جا رہے ہو
تمھارے کندھوں پر اگی ہوئی ہزاروں زبانیں
بار بار مجھ پر لپکتی ہیں
اور پھر بھی —— میں تمھیں اپنا شہر کہہ رہا ہوں

ایک منظر

پردہ اٹھتا ہے
ایک پستہ قد شخص ناچنے لگتا ہے
جس کے سوکھے ہونٹوں سے چیخ کے سوا کچھ نہیں نکلتا

وہ بار بار جھکتا ہے
اپنے سائے ٹٹولتا ہے
اسٹیج پر بکھرے ہوئے سناٹے چن چن کر
اپنے کانوں میں بھر لیتا ہے
سب تالیاں پیٹنے لگتے ہیں
کچھ بھری پری سیٹیاں اس کے کاندھے جھنجھوڑنے لگتی ہیں
چند فقرے ہوا کی سان پر
اس کے ارد گرد منڈلانے لگتے ہیں

وہ دبی ہوئی چھاتیوں میں زور سے سانس بھرتا ہے
قہقہہ اچھالنے کی کوشش میں ہانپنے لگتا ہے
اور پھر ہانپتے ہانپتے
زمین پر گر پڑتا ہے

غـزلـیں

فرخ جعفری

یوں مسلط تو دھواں جسم کے اندر تک ہے
دست رس آنکھ کی لیکن کسی منظر تک ہے

مڑ کے دیکھوں تو تعاقب میں وہی سایہ ہو
بھول جاؤں مرے ہم راہ کوئی گھر تک ہے

میں کہ ویران جزیرہ ہوں بسا دے مجھ کو
اے کہ اقلیم تری سات سمندر تک ہے

اس کے آگے مجھے بے سمت و نشاں جانا تھا
میں نے سمجھا تھا سفر آخری پتھر تک ہے

رات ہے اک تہی کشکول نظر کہتے ہیں
خواب کو ہم کھلی آنکھوں کا سفر کہتے ہیں

بے مکانی میں بھی خوش ہیں کہ اماں سے تو ہیں
وحشت کو بے درو دیوار کا گھر کہتے ہیں

سنگ بے حس کو نہ یوں مار کے چل ٹھوکر سے
کہ دھمکتا ہے بہت بعد میں سر کہتے ہیں

کچھ نہ کچھ سایے میں ملتا ہو سکوں اس کے تو
کھو کھلا ہو یہ اسے لوگ شجر کہتے ہیں

بڑی موت

کنور سین

"خودی، خودداری، خودشناسی —— اور وہ بے چارہ ——" بس اسٹینڈ پر کھڑے اپنے ساتھ باتیں کرتے آدمی کے یکایک بس پکڑتے ہی وہ میری طرف لپکا اور مجھ سے لپٹ گیا۔ "اس مکان کی پشت پر چھوٹا سا خوبصورت پارک ہے۔" وہ میری مرضی جانے بغیر مجھے بازو سے پکڑ کر سڑک کے پار لے جانے لگا۔ "یہ مجھے دے دو۔" اس نے میرے ہاتھ سے ٹالسٹائی کی سوانح حیات چھین لی۔ "تم بھی..."

"لیکن میرا مسئلہ اس آدمی کے..." میں نے اسے اپنے سے الگ کرنے کی کوشش کی۔

"ہر کسی کا ایک ہی مسئلہ ہے۔ اپنی بازیافت۔" وہ پھر لگاتار بول کر میرے حواس پر چھانے لگا۔ "اپنی گم شدگی سے ہر شخص گھبراتا ہے۔ اندھے کنوئیں کی گہرائی جاننے کی خواہش کسے نہیں ہوتی۔ خوش یا خوف زدہ ہونے کی بات الگ ہے۔" وہ میرے اندر اترنے لگا۔ "خودی کی تلاش ہی وہ بیج ہے جس سے عظمت کا پودا پھوٹتا ہے۔" وہ بڑی بے چینی سے کتاب کے سرورق کو گھورنے لگا۔

اس نے بولنا بند کیا تو مجھے لگا دم سادھے کھڑا گردوپیش پھر سے متحرک ہونے لگا ہے۔ "یہ میری سمجھ سے پرے کی باتیں ہیں۔ مجھے اس کے پاس جانے دو ورنہ ——" میں چیخنے کو تھا کہ اس نے میری پیٹھ پر ہاتھ رکھ دیا۔ اس کے ساتھ ہی پارک سے دبے پاؤں سر جھکائے افسردہ خاطر لوٹتے دن پر آنسو بہاتی بے آواز قدموں سے بڑھتی چلی آتی شام مجھے اپنی اداس گرد میں سمیٹنے لگی —— اس اپنے مردے رنگ والے جسم اور جسم کی رنگت کے لباس والے شخص کے ساتھ تمہارا کیا واسطہ؟ جینے کا کوئی دوسرا طریقہ ڈھونڈو۔ یک رنگی، یک سمتی، یک آہنگی، اف!" وہ کتاب کے اوراق پلٹتا ہوا رہ رہ کر میری جانب دیکھنے لگا۔

"تم مجھے بھی اس آدمی کی طرح الفاظ کی دھند میں قید کر کے پریشان کرنا چاہتے ہو۔ وہ بے چارہ تمہاری باتوں کی یلغار سے گھبرا کر بھاگ گیا۔ اس غریب کو بھرتری ہری اور شنکر آچاریہ سے کیا لینا تھا لیکن تم۔" میں بڑبڑایا۔

"تم جانتے ہو ٹالسٹائی اور چیخوف میں کیا فرق ہے۔" میری بات کو ایک طرف کر کے اس نے کھٹ سے کتاب بند کر دی اور مجھے گھبرایا اور جھلایا ہوا دیکھ کر خود ہی بتانے لگا۔ "ٹالسٹائی اپنے آپ کو دو گز زمین تک محدود کر دیتا ہے۔ مگر چیخوف دونوں جہان پا کر بھی تشنگی کے احساس سے چھٹکارا نہیں پا سکتا۔"

"کیا ٹالسٹائی غلط ——" اسے اپنے محبوب ادیب کا اس طرح ذکر کرتے سن کر میں نہ چاہتے ہوئے بھی اس سے الجھ گیا۔

"میں تو اتنا جانتا ہوں کہ ٹالسٹائی کے پاس چیخوف کو حقارت سے نظرانداز کرنے کا کوئی جواز نہیں تھا۔" اس کا لہجہ سرد اور سفاک ہونے لگا۔

"میرے خیال میں ——"

"مجھے تمہارے خیال سے سروکار نہیں۔ میں جانتا ہوں ٹالسٹائی تضادات کا پلندہ تھا۔ اس جیسا اپنے آپ میں الجھا ہوا شخص دوسرا نہیں ملتا۔ اس سے زیادہ تیز اور تند خود کا متلاشی اور کوئی نہیں۔" اس نے مجھے جھٹک دیا۔

"یہ سب سننے کے لئے میرے پاس وقت نہیں۔ تم مجھے اس کے پاس جانے دو۔"

یہ ہزار منظری میرے لئے کوئی ——" میں اپنے آپ میں لوٹنے کے لئے سٹ پٹانے لگا۔

"تم جانتے ہو ٹالسٹائی کا WAR AND PEACE لکھنے کا مقصد تاریخ کے متعلق اپنا نظریہ پیش کرنا تھا۔" وہ رکا نہیں۔

"اس میں کیا شک ہے لیکن یہ سب بتانے سے کیا فائدہ ؟"

"کیا وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکا ؟" اس نے میری بات کو یکسر ان سنا کر دیا۔

"میرے خیال میں اسے ناکامی نہیں ہوئی ۔" میں تلملایا۔ "کیا یہ سب پوچھنے اور بتانے کے لئے کوئی دوسرا وقت نہیں مل سکتا۔ میری بس نکل جائے گی اور میں —" میں بہ یک وقت بکھرنے اور سمٹنے لگا۔

"تم غلط کہتے ہو۔" اس نے بڑی بے دردی سے مجھے رد کرنا شروع کر دیا۔ "ٹالسٹائی اپنے نظریے کے مطابق انسان کو تاریخ کے ظہور میں کام آنے والی حقیر شے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔"

"تم ٹھیک کہتے ہو۔" میں نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

"پھر بھی وہ نپولین کو لاکھوں سپاہیوں کی رضا کا مالک و مختار بنا دیتا ہے۔" اس نے مجھے دبوچ لیا —— "اگر ایسا نہ مانیں تو وہ انھیں اپنی مرضی سے ایک دوسرے کو قتل کر دینے کا فیصلہ کرتے ہوئے دکھاتا ہے۔"

"یہ بھی ٹھیک ہے۔" میں ہتھیار ڈالنے لگا۔

"اس کا مطلب ہے وہ نیکی اور اچھائی کے پتلے نہ ہو کر . . ."

"ایک دوسرے کے قاتل بن جاتے ہیں۔" میں اس سے بغل گیر ہو گیا۔

"لیکن ٹالسٹائی کو یہ دونوں باتیں منظور نہیں تھیں ۔ وہ نپولین کو بااثر اور باعمل ہیرو مانتا تھا نہ سپاہیوں کو حالات اور تاریخ پر حاوی فیصلہ کرنے میں آزاد ہستیاں۔"

"لیکن وہ تو انسانوں کو شہد کی مکھیوں کی مانند ایک دوسرے کو تلف . . ." میں اپنے حافظے پر زور دینے لگا۔

"شہد کی مکھی اور انسان ۔" اس نے میری طرف تضحیک بھری نظروں سے تاکا۔ "علم الحیوانیات کے اس اصول کا اطلاق دونوں پر یکساں طور پر کرنے کی جرأت ہم کر سکتے ہیں ؟" اس کی منطقی آواز میں پنہاں للکار کو سنتا ہوا میں سر کھجانے لگا مگر اس سے پہلے کہ میں کچھ بولوں وہ غرایا۔ "تم نے میرے سوال کا جواب نہیں دیا۔"

پھر بھی ہم WAR AND PEACE کو ادبی شہ پارہ مانتے ہیں۔ میں بڑبڑایا۔

"بے شک ٹالسٹائی ہمیں اپنے آپ سے متصادم دکھائی دیتا ہے۔"

"وہ کیسے ؟"

"اس میں بیٹھا فن کار اور ادیب اس کے اندر کھولے بھٹکے آ گھسنے والے فلسفی اور مفکر پر حاوی ہے ۔" مجھے اپنی جانب پریشان اور بدحواس نظروں سے دیکھتے ہوئے وہ مسکرایا۔ "تم ہی بتاؤ WAR AND PEACE میں اگر نپولین اور دیگر لوگ تاریخ کے کم تر نمایندوں کے سوا کچھ نہیں تو نپولین کو چور، غاصب اور خونخوار لٹیرا کہنے میں ٹالسٹائی کہاں تک حق بہ جانب ہے۔ ایک آنکھ والے روسی کمانڈر کو ہنگامی میٹنگوں میں اونگھتے ہوئے دکھانے کے ساتھ ساتھ اسے چھٹی حس کا مالک ظاہر کرنے میں کیا تک ہے۔ ہر بات کو بے معنی اور غیر اہم مانتے ہوئے وہ پرنس اینڈری اور نطاشا جیسے جاندار کرداروں کی تخلیق کرتا ہے ۔ دراصل ٹالسٹائی کا سب سے بڑا وصف کردار نگاری ہے۔ اس کی یہی فنی صلاحیت ناول کو انسان اور فطرت کا سب سے بڑا رزمائیہ بناتی ہے۔ اسی لئے ٹالسٹائی کو عظیم ادیب اور بے مثال فن کار مانتے ہوئے ہمیں بے پناہ مسرت ہوتی ہے جب کہ اس کی فلاسفی پر غور تک کرنے میں قباحت۔ حالاں کہ وہ اپنے طور پر ناول کی فنی خوبیوں پر اپنی فلاسفی کو ترجیح دیتا ہے ۔ کتنی الم ناک بات ہے۔" اس نے آہ بھری اور مغموم ہونے لگا۔

"شاید ANNE KERENINA میں وہ اپنے آپ کو اس طرح نہیں جھٹلاتا۔" اسے اپنے آپ میں سکڑتے دیکھ کر میں بے ساختہ بول پڑا۔

"وہاں اس کا المیہ اور بھی گہرا ہے۔ وہ فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ اخلاقیات کا معلم بھی بننے کی کوشش کرتا ہے ۔" وہ پہلے سے بھی زیادہ تندی کے ساتھ پلٹا۔

"ایسا نہ کہو۔ ایسا نہ کہو۔ اندھیرے کے ساتھ دم بہ دم گہری ہوتی ہوئی پراسراریت کو اپنے گرد مکڑی کے جالے کی طرح تنتے دیکھ کر میں نے دبے لہجے میں پروٹسٹ کیا۔

"تمھاری ANNA کے متعلق کیا رائے ہے۔" وہ مجھے یکسر نظر انداز کر گیا۔

"وہ ایک بدکردار اور بے راہ رو عورت تھی ۔" میں ممیایا۔

"کیا ٹالسٹائی بھی یہی کہتا ہے ؟"

"میں اس کے خیال کو دہرا رہا ہوں ۔"

"ہرگز نہیں۔ تم اپنی سمجھ کا اظہار کر رہے ہو۔" اس نے مجھے دھر دبایا۔ "اگر ANNA بدکردار، بے وفا اور عیاش عورت تھی تو ٹالسٹائی نے اس سے

مرعوب ہوکر اپنے ناول کا نام اس کے نام پر کیوں رکھا۔ اس کے شوہر اور محبوب کو اس کے مقابلے میں کم تر کیوں ثابت کیا۔ شادی کے بعد کی قانوناً اور اخلاقاً جائز محبت کا حشر بھی اتنا ہی غم ناک کیوں رکھا یا جتنا کہ اخلاق اور ہوس پر مبنی پیار کا۔" وہ تھوڑا رک کر کہنے لگا۔" شاید تم نہیں جانتے کہ یہ ٹالسٹائی کے اندر بیٹھے فن کار کی کارستانی تھی۔ کیا کرشمہ ہے! ٹالسٹائی انسان کے دل کے تاریک ترین گوشوں میں جھانکتا ہوا وہاں پھیلی تیرگی کی مذمت کی کوشش میں اسے ادبی حس اور فنی جلا بخش دیتا ہے۔ ANNA ہی ہمیں سب سے زیادہ عزیز اور معصوم کردار نظر آنے لگتی ہے۔ ناول نگار اپنی ہی تخلیق کے تابع ہوکر اس میں دل چسپی لینے سے رک نہیں پاتا۔" اس نے سگریٹ کا آخری کش کھینچ کر زمین پر مسل دیا۔" دراصل وہ اپنی ازدواجی زندگی کی ناآسودگی کا علاج ڈھونڈنا چاہتا تھا مگر اس کا قلم سوائے ادب کے کچھ نہ اگل سکا۔"

اسے اسی طرح بولتے دیکھ کر میں اپنے آپ میں سمٹنے لگا اور شام کو پوری طرح رات کے جبڑوں میں اترتا دیکھ کر مجھ پر دہشت چھانے لگی۔ میرے جی میں آئی اس کے ہونٹوں پر ہاتھ رکھ کر اسے آگے کچھ بھی کہنے سے منع کر دوں مگر وہ فاتح فوج کے کمانڈر کی طرح مفتوح شہر میں داخل ہو چکا تھا۔" کیا تمھیں نہیں معلوم کہ اپنے آپ کو انارکسٹ کہنے والا اپنی باون سالہ بیوی کے ایک کم عمر پیانو سکھانے والے کے ساتھ معصوم لگاؤ کو برداشت نہ کر سکا۔ فرانس، جرمنی، انگلینڈ کے نامور ادیبوں کو قلم گھسیٹنے والے ماننے والا BETHOVIN اور MOZERT کو گھٹیا موسیقی کے جنم داتا گرداننے والا ریبراں جیسے ذی شعور مصور کو حقارت کی نظر سے دیکھنے والا اپنی فنی اور ادبی کاوشوں میں کوئی عیب نہ دیکھ سکا۔ ادب اور آرٹ کو سماجی فریضہ قرار دینے والا اپنی تحریر میں سوائے فن کے اور کچھ بھی نمایاں نہ کر پایا۔ اپنی کہانیوں کے کرداروں میں سے ایک بھی تقلید اس سے نہ ہو سکی۔ یہاں پہنچ کر اس کا لہجہ نرم پڑنے لگا اور اس نے میرا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر سہلانا شروع کر دیا۔ FATHER SIRGEY کا ہیرو ہوس کا شکار ہونے سے بچنے کے لئے اپنے ہاتھ کی انگلی کاٹ دیتا ہے۔ RE-SURRECTION کا ہیرو اپنے گناہوں کی تلافی کرنے کے لئے اپنی محبوبہ کو چھوڑ دیتا ہے۔ ٹالسٹائی ان میں سے کوئی بھی بات نہ کر سکا۔ حالانکہ وہ ان ہی کی طرح گنہ گار تھا۔ دراصل اپنی تلاش اور بازیافت کا سفر چھوٹی سے چھوٹی لغزش برداشت

نہیں کرتا۔ مگر ہم وہی کرتے ہیں جو کرنا نہیں چاہئے۔ نتیجہ الم ناک ہوتا ہے۔ کیا یہ جھوٹ ہے کہ کسی بھی لمحے کو ٹالنے کی سکت ہم میں نہیں ہوتی اور اپنی سرکوبی ناممکن ہے۔ دراصل انسان کے لئے کچھ بھی ممکن نہیں پھر اندر کی درار ——" اس کی آواز دگرگوں ہو گئی اور وہ فقرے کو ادھورا چھوڑ کر سامنے کی دیوار کے ساتھ کھڑے جامد و ساکت درختوں کی قطار کو گھورنے لگا۔

"کیا اس دھرتی پر ایک بھی انسان ایسا نہیں ہوا جو اپنے اندر کی خلیج کو پاٹ سکا ہو۔" میں نے ناامیدی کے اژدھے کے منہ سے نکلنے کی آخری کوشش کی۔" یہ بڑے لوگ اور ان کی عظمتیں۔"

"مجھے نہیں معلوم۔ پھر دوسرے کسی کے ساتھ ہمارا کیا واسطہ۔" اس نے درختوں پر سے نظر اٹھا کر بھرپور اپنائیت سے مجھے دیکھا۔" بڑا ہو چاہے چھوٹا خود کی تلاش پر کسی کو خود ہی ——"

اب میں نے اس کی آواز کے تئیں اپنے کان بند کر لئے اور اپنے دماغ کو بیک وقت کھولتے اور سن ہوتے ہوئے محسوس کرتا ہوا پژمردہ سا گھاس پر لیٹ گیا۔ ▲▲

خلیل تنویر

بے قراری کا سبب کون ہے؟

جدھر بھی دیکھو
روشنیوں کے گھیرے ہوئے
دھندلاہٹوں کا پردہ ہے
کہاں سے چلے تھے؟
کدھر جا رہے ہیں؟
کچھ پتہ نہیں چلتا؟
صرف اک احساس زندہ ہے
اک سفر ہے
اور بلندیوں کو تیزی سے
پار کرتے چلے جا رہے ہیں
پر کسی چیز پر کوئی اختیار نہیں
مگر اک عجیب بے قراری ہے
انتظار ہے
آخر اس بے قراری کا سبب کون ہے؟

عجیب پیاس ہے

ہماری کھیتیاں گھروں میں تھیں
اور ہم بھٹک رہے تھے
اجنبی صداؤں کے سراب میں
وہ کون سی طلب ہے جو
حصارِ جاں سے نکل سکی
عدم کے راز پا سکی
نظر زمیں کے طلسم میں
اسیر ہے
عجیب پیاس ہے
کہاں کہاں لئے پھری

ختم سفر کی ابتدا

شوکت حیات

(دور دور تک بھٹکنے کے بعد صحرا سے جنگل میں پہنچا!)

لیکن ہواؤں نے ریگ کے بگولوں کو جن کے ڈنک میں دہکتی ہوئی آگ کی تپش سما تھی لاتے ہوئے وہاں بھی تعاقب جاری رکھا تو گھنی بیلیں اور درختوں نے جواب دیا۔ میرے ساتھ ساتھ ہی رہتے تھے اور قدم قدم پر مجھے سہارا دیتے رہتے تھے، لپٹ لپٹ کر رو دیا۔

اور اس طرح بچھڑنے کی کشمکش رتا ہوا اسکی تو زور زور سے ہنسا۔

آنسوؤں کے شیشوں کو ہنسی کی شناک دار ضرب توڑتی رہی —— اور چنانچہ ان کی آوازیں برسوں سنیں تو ہنستے ہی ہنستے —— ؟ —— روتے ہی روتے دونوں کو الوداع کہا اور وہاں سے چل پڑا —— صحرا اور جنگل سے دور ...... جہاں سڑکیں تھیں ...... صرف سڑکیں ...... قدم قدم پر صدیوں کی تکان مسلط کرتی ہوئی سخت جان سڑکیں۔

ان میں سے ایک صحرا کا متلاشی۔

دوسرا —— جنگلوں کا آوارہ گرد۔

دونوں کے دونوں دہکتے ہوئے ڈنکوں کے عادی۔

دونوں کے دونوں چاہتے ہوئے بھی انہیں راستوں پر چل پڑے۔

اور تب میرے ساتھ پھر وہی بے ہنگم میرے ہو گئے تھے —— جنہوں نے کہ اپنے آپ کو مجھ سے چھپایا تھا اور جن کے وجود نے مجھے بہت سارے جلتے اور بجھتے ذروں سے جوڑ رکھا تھا۔

میں نے آنکھیں بند کیں۔ اپنے آپ کو اندر باہر ہر طرف سے خالی دیکھا۔

(...... میں ہوں ...... میں ضرور ہوں ....)

لیکن تبھی ان لوگوں نے جو مجھ سے چھپے چھپے رہتے تھے سہمے سہمے انداز میں مجھے میرے خالی نہ ہونے کا احساس دلاتے ہوئے اپنی گم شدگی کے مسئلے سے آگاہ کیا۔

—— تم لوگوں کی منزلیں میرے لا محدود سفر کے بیچ بیچ ہی میں مل جائیں گی۔ چند لمحوں کے لئے مہلت دو کہ اپنے ہونے کا یقین کر سکوں۔

اور لمحوں کے جانے کتنے نقطے ہیولے بن کر الجھ گئے۔ میری کوششیں رائگاں جاتی رہیں، جب اپنے آپ سے قریب ہونے لگتا، ان میں سے کوئی نہ کوئی مجھ پر سوار ہو کر بکھیر دیتا۔ آخر کار سہم کر بیٹھ گیا اور ان سے انجان بن کر اپنے آپ میں گم ہونے کی کوششوں میں مصروف رہا۔ ہر بار ایسا لگا کہ اپنے آپ کو چھو سکوں گا۔ یقین کی انگلیاں بڑھی ہی تھیں کہ ان میں سے ایک یا سب نے جھنجھوڑ دیا۔

میں نے آنکھیں نہیں کھولیں۔ خاموشی نہیں توڑی۔ اپنے جسم اور احساس کو حبس کا لمس رکھنا میں خود کو پاتا چاہ رہا تھا چند لمحوں کے لئے اپنی آہٹوں سے ہی سہی، ہمکنار ہونا چاہ رہا تھا تبھی ان کی سرگوشیاں سنائی دیں کہ میں زیادہ دیر تک یونہی ساکت رہا تو سب مجھے پکڑ کر توڑ ڈالیں گے۔

اس بھیڑ میں اپنے آپ کو اکیلا اور خود سے دور پا کر اور ان کی سرکشی کی آہٹیں سن کر ان کے حکم کی تعمیل کرتا ہوا میں آنکھیں بند کئے ہی چل پڑا۔ اپنے آپ تک اور اس سے بھی بہت آگے پہنچے بغیر میں خود کو کھونا نہیں چاہتا تھا۔

(...... کاش سچ مچ اکیلا ہوتا ......)

ہواؤں کو سمیٹ کر میں سانسوں کو روک کے تمہارے سانسوں کو سمیٹ کر خود کو

سمیٹنے دوںا۔

چلتے چلتے میں نے کہا۔

—— سنو!

—— ہاں!

—— وہ لوگ (نہ معلوم کون تھے) —— تم لوگ جانتے ہو انھیں؟

—— ہاں —— کہے جاؤ لیکن چلتے بھی رہو (مشترکہ آوازیں)

—— وہ لوگ ہمیشہ آتے تھے؟

—— ....

—— ہمیشہ کہتے تھے،

—— ....

—— ہمیشہ ہنستے تھے؟

—— ....

—— ہمیشہ روتے تھے؟ لیکن وہ بات کہ میں کہہ دیتا —— یا ان سے سن لیتا! جانے وہ کون سی بات تھی —— جانے وہ کون سی بات ہے جس کے لئے اتنے سارے الفاظ اور اتنی ساری باتیں —— لیکن وہ نہ جان سکے نہ میں ہی —— شاید کوئی نہیں —!!

—— ....

—— سن رہے ہو نا تم لوگ؟

—— ہاں!

—— میں! —— تم لوگ مجھے جانتے ہو نا؟

—— ہاں

—— پہچانتے ہو نا؟

—— ....

—— بولو!

—— ....

—— میں ساری گرہیں کھول چکا —— اور تم لوگوں کے مسائل حل کرنا باقی رہ گئے ہیں۔ پھر مجھے اپنی انتہا کا پتہ لگانا ہے۔ گھبراؤ نہیں کہ تمہارے مسائل پہلے حل کروں گا —— ویسے میرے تلوں کو آبلوں سے غلاف پہنا دئے بچا رہا ہوں دو گھڑی رک کر اپنے آپ کو دیکھ لوں۔!

—— خاموش! —— رکنے کی باتیں تساہل کی فصلیں ہیں۔ ہمیں ہماری منزلوں تک پہنچانا ہی تمھارا پہلا اور آخری فرض ہے۔

—— نہیں .... نہیں .... ایسا مت کہو!!!

—— اب مزید کچھ سوچا تو .... خیال کرو ہم انگشت ہیں اور تم ایک! —— اکیلے اور تنہا!!

—— سنو ....!

—— خاموش —— !

—— س ..... ن .... و ....

—— چلتے چلو!

—— تھوڑی دیر کے لئے اتر جاؤ —— ہڈیوں کے چٹخنے کی آوازیں نہیں سنتے ہو کیا؟

—— ہم کہہ دیا نا کہ چلتے رہو!

اب میں نے بغیر آنکھیں کھولے ہوئے دوڑنا شروع کر دیا۔

—— پانی .... پانی ....

—— خاموش کہ اب میری باری ہے! چپ چاپ بیٹھے رہو!!

—— پانی .... پانی ....

—— تم سب پیاسے رہو کہ تم نے میری ایک بار بھی نہیں مانی —— ویسے میں بھی تشنہ ہوں اور وجہ مجھے نہیں معلوم!

متواتر دھکے اور ٹھوکریں کھاتے ہوئے میں آنکھیں بند کئے ہوئے بھاری بھاری قدموں سے دوڑتا رہا۔

...... دھب دھب دھب دھب ...... چپ چھپ .....

احساس ہوا کہ ندی میں آگیا ہوں۔ آنکھیں کھول دیں۔

—— تم میں سے وہ کہاں گیا جو پانی کا طلبگار تھا؟

—— اپنی منزل پر اتر گیا۔

میں نے پھر آنکھیں بند کیں اور دوڑ پڑا۔

—— پانی ...... پانی ...... پانی ....

رنگ برنگے بادل نیچے بہت نیچے ٹوٹ ٹوٹ کر برس رہے تھے ۔

آنکھیں بند کرلیں...... خود کو بے رنگی میں گم کرنے لگا ...... اپنے آپ کو دیکھا۔

اندر باہر ہر طرف سے خالی ۔

اوپر نیچے کہیں کچھ نہیں ....

صرف......

صرف...... اننت کے سلسلے پھیں کر دائرے بن رہے تھے اور سمٹ کر نقطوں

تبدیل ہو رہے تھے ...... خلاؤں کو میں نے ہر ہر زاویے سے دائروں کی گرفت میں لیے

...... اور پھر..... "کچھ نہیں..... کچھ نہیں ....." کی سرگوشیاں.......

گونج...... صرف گونج ....

میں ہوں...... میں کچھ نہیں ہوں......

میں ہوں .... میں کچھ نہیں ہوں ......

میں آنکھیں بند کیے رہا کہ اب سب کچھ صاف دکھائی دیتا تھا۔

انت کے اننت سلسلے!

میں ہوں...... سب کچھ ہوں.......

میں ہوں....... سب کچھ ہوں....... کچھ نہیں ہوں.......

اچانک کروڑوں دہکتے ہوئے ڈنکوں والے بچھو سارے جسم سے لپٹ گئے۔

—— ہوائیں !!!......... وہ ہوائیں یہاں بھی پہنچ گئیں ؟؟؟

میرے اوپر "کئی" سوار ہو کر مجھے نیچے کی طرف لا رہے تھے ۔

ملی جلی پھولتی سانسوں کی دھونکنی۔

اٹکی اٹکی سی میری سانسیں۔

—— بہت مشکلوں سے ڈھونڈا ہے .... !

—— بڑی دیر میں مل سکے ہو .... !!

—— ہم سب غلط جگہوں پر اتر گئے تھے ....!!

—— دوڑو......... !

—— دوڑ چلو......... !!

—— ایک......... !

—— دو......... !!

—— تین......... !!!

خاموشش !!!

ٹھوکریں کھاتے اور گرتے سنبھلتے پھر ایک ندی میں آنکھیں کھولیں ۔

تم میں سے ....

اس کی بھی.......

پھر آنکھیں بند کیں اور دوڑ پڑا —— رفتار اتنی تیز تھی کہ لمحوں کے کیسے ہولے بن رہے تھے، ٹوٹ رہے تھے، اور الجھ رہے تھے —— کوئی احساس تھا۔

—— پانی ...... پانی ....

آنکھیں مسلسل بند تھیں۔

—— پانی...... پانی ......

رفتار مسلسل تیز تر ہو رہی تھی۔

گرتے سنبھلتے پھر ایک ندی میں پہنچا تو ٹھہرے بغیر آگے بڑھ گیا ۔

—— پانی...... پانی ....

پھر ندی آئی، پھر آگے بڑھ گیا —— اس طرح کئی ندیاں طے کیں ۔

اور تب ایسا لگا کہ صحرا اور جنگل سے سارے تانے ٹوٹ چکے ہیں۔ ریگ کے دہکتے ڈنکوں والے بچھوؤں کی دسترس سے کہیں دور پہنچ چکا ہوں۔ کچھ پانے اور کھونے کی باتیں، بچھڑنے اور ملنے کے سرخ و سیاہ لمحے بے رنگ نقطے بن چکے ہیں۔

اور اس وقت جب کہ میں جانے کہاں تھا، —— آنکھیں کھولیں تو سب کے سب غائب تھے۔

(شاید کہ سب اپنی اپنی منزلوں کو پہنچ گئے)

اب میں ہلکا تھا لیکن ہڈیاں اب بھی دکھ رہی تھیں۔ بوجھل پن کا احساس طاری تھا —— مناظر بدلتے رہے۔ بینائی کا فاصلہ برقرار رہا۔

آہستہ آہستہ چند بے رنگ رنگوں اور چند بھٹے ہوئے لمحوں کے خاکے بھی دھندلانے اور سرکنے لگے۔

اور اب..... میں بالکل ہلکا ہوں..... اور..... اور..... جانے کہاں ہوں..... دور دور تک میں ہی ہوں ..... صرف میں ہوں ...... شاید کہ خلا ہے..... جہاں پہنچ کر سنتوں کا صحیح گیان حاصل ہو رہا ہے۔

(میری انتہا..... انتہا........)

۱۰۴/مئی ۲۰۰۰ ، جولائی ۲۰۰۰

سرخ خط منحنی

فیروز عابد

اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔

کیوں کہ اس کے بیٹے نے کیمل انک کی پوری دوات دیوار کے اس حصہ پر انڈیل دی تھی جہاں "اندرا گاندھی جگ جگ جیو" لکھا تھا۔

اس کی آنکھوں میں خون اس لئے نہیں اتر آیا تھا کہ اس کے بیٹے نے اندرا گاندھی کے نام کو لال رنگ سے مٹانا چاہا تھا بلکہ اس لئے آیا تھا کہ اسے ابھی اسی وقت کیمل انک کی ضرورت تھی اور کیمل انک بڑی دکانوں کے علاوہ چھوٹی دکانوں میں دستیاب نہ تھا۔

اسے نقشہ مکمل کر کے آج ہی بلاک میکر کو دینا تھا کیوں کہ اکیس صوبوں میں منقسم بھارت کو اس بار اس نے بالکل مختلف رنگوں سے اجاگر کیا تھا اور ان رنگوں کے انتخاب میں اسے بہت دشواری ہوئی تھی کہ وہ گہری سوچ کا آدمی ہے اور گہری سوچ کا آدمی کبھی کبھی الجھاوے میں پڑ کر قطعی فیصلہ کرنے میں دیر کرتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس کا آخری فیصلہ بڑا ہی جان دار اور معنی خیز ہوتا ہے۔ اس نے اس بار ہر صوبہ کے لئے ایک نیا رنگ پسند کیا تھا اور ہر صوبہ کی حد بندی کے لئے جو خطوط منحنی اسے کھینچنے تھے اس کے رنگ بھی گذشتہ سال سے مختلف رنگ تھے

اسے اپنے بیٹے پر شدید غصہ آ رہا تھا کہ اس کمبخت کو یہ کیا سوجھی

اس کا بیٹا ابھی دس سال کا نابالغ لڑکا ہے جو پانچویں جماعت میں پڑھتا ہے اور پانچویں جماعت کے ایک نابالغ طالب علم نے اندرا گاندھی کے کالے حروف سے لکھے خوب صورت نام کو لال انک سے کیوں مٹا لیا۔

اسے اب اپنے آپ پر شدید غصہ آ رہا تھا کہ اس نے اپنے بیٹے سے کل یہ کیوں کہا تھا کہ اپنی پسند کی تصویریں بناتا

اسے لال کیمل انک کی ضرورت تھی کہ اسے مغربی بنگال کی حد بندی لال انک کے خط منحنی سے کرنی تھی۔

اور صوبوں کی حد بندی تو اس نے مختلف رنگوں کے خطوط منحنی سے کر بھی دی تھی۔ چوں کہ وہ لال انک کے لئے اپنی آنکھوں میں خون اتار لایا تھا اسی لئے ابھی بنگال ہی کی بات سامنے تھی اور جو چیز سامنے ہو وہی اہم ہو جاتی ہے۔ بنگال کو اس نے کالے رنگ سے بھر دیا تھا اور اب اس کی حد بندی کے لئے اسے لال رنگ کی ضرورت تھی جسے اس کے بیٹے نے اندرا گاندھی کے کالے حروف میں لکھے خوب صورت نام پر ضائع کر دیا تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ اس کی سوچ اور گہری ہوتی جا رہی تھی اور مختلف صوبوں کے پرابلمس اس کی آنکھوں کے سامنے تیز تر برقی ٹرین کی طرح بھاگے جا رہے تھے۔

یکایک اس کے جی میں آیا کہ وہ مدرسہ ربانیہ چلا جائے اور اپنے بیٹے کے کلاس ٹیچر مولوی عبدالجبار سے اجازت لئے بغیر اپنے بیٹے کو اتنا مارے کہ اس کے بدن کے کسی بھی حصے سے خون نکل آئے اور اسی خون سے وہ بنگال کی حد بندی کر دے لیکن اس کی سوچ پھر کہیں اور بہہ گئی اور اسے اپنا بیٹا نہایت معصوم نظر آیا کیوں کہ اس کی عمر ابھی دس سال کی ہے اور دس سال کے بچے کا شعور کتنا بالغ

ہوسکتا ہے کہ وہ کسی چیز کی اہمیت سمجھے۔
لیکن اسے خطِ منحنی کھینچنا ہی ہے کہ نقشہ آج ہی بلاک میکر کے پاس جائے
گا۔ اس کی سوچ پھر گہری ہوگئی اور اس نے سوئی سے اپنے بائیں ہاتھ کی ایک انگلی
پر ایک نقطہ لگا دیا۔ خون کا ایک ننھا سا قطرہ کچھ ٹھہرا ہو کر پھیل گیا۔
اس نے اس خون سے بنگال کی حد بندی شروع کی لیکن خون کا رنگ
اسے پھیکا لگا اور حد بندی کے مکمل ہونے سے پہلے خون کی آمد بند ہوگئی۔
اسے پھر اپنے اوپر شدید غصہ آگیا اور اس نے بھارت بلیڈ سے اپنی انگلی
کو شدید طور سے زخمی کر لیا، خون تیزی سے بہنے لگا اور وہ تیزی سے بنگال کی حد بندی
میں مصروف ہوگیا۔
حد بندی مکمل ہوگئی۔ اس کا چہرہ کھل اٹھا لیکن جب اس نے اپنے
بائیں ہاتھ کی اس انگلی کے نیچے دیکھا تو بہت سارا خون ننگے فرش پر بکھرا تھا —
پھر اس کی سوچ گہری ہونے لگی، اس نے طاق سے کیمل انک کی دوسری دوات
نکالی، بھارت کے پورے نقشے پر کالا رنگ پھیلا دیا اور پھر پورے بھارت کی
حد بندی اپنے خون سے کرنے لگا۔ ▲▲

غیاث متین

جہاں میں ہوں

وہاں،

وقت ایک اونچی پہاڑی پہ چڑھ کر بیٹھ گیا ہے

اسے میرے لفظ بھی

[جو کشتی میں لدی ہوئی کتابوں کے
حکمراں ہیں]

ابھی تک نیچے نہیں اتار سکے

میرا دن

اپنے ہاتھ میں ایک لاٹھی لئے چل رہا ہے

رات، سورج کے سات سوالوں کو پورا کرنے کے لئے

نکل گئی ہے

اور میں

نیند میں چلتا ہوا

اپنے آپ کو آسمان میں دفن کر آتا ہوں

جاگتا ہوں، تو پھر

خود کو زمین کے خول ہی میں پاتا ہوں

جب میرے لفظ

وقت کو پہاڑی سے نیچے اتار لیں گے

میری جڑیں

سات سمندروں تک پھیل جائیں گی

اور میں

اپنے ہی لفظوں سے

ایک ایسی سیڑھی بنا لوں گا

جو زمیں سے آسماں تک پہنچتی ہے

غیاث متین

کاغذی پیرہن

مجھے یہ بات صرف اخباروں سے معلوم ہوئی تھی
کہ وہاں کے پیڑوں پر
لعل و زمرد جیسے جو پھل تھے
وہ
کسی داستان کے طلسمی پھلوں کی طرح
ذرا سا چھوتے ہی غائب ہو چکے ہیں
(حالاں کہ ان کے بیج اسی زمین میں بوئے گئے تھے)
یہاں تو آج بھی
"مداری"
نیولے اور سانپ کا تماشہ دکھاتے ہیں
اور سڑکوں کے کنارے بھیڑ سی لگ جاتی ہے
(اور ہمیشہ کی طرح واپسی پر لوگوں کی جیبیں خالی ہوتی ہیں)
تم نے یہ لکھا ہے
کہ راستے کے پتھر ہٹ جانے کے بعد
مداری کا تماشہ دیکھنے ضرور آؤ گے
لیکن میں وہاں آ کر
ان پھلوں کو کیسے دیکھ پاؤں گا
جو غائب ہو چکے ہیں
اپنی چند نظمیں بھیج رہا ہوں
میری بات ان نظموں کے ہر لفظ میں پوشیدہ ہے
انھیں پڑھ لینا !!

ایک نظم

دیاسلائی کے پیچھے چھپے ہوئے
[illegible] دھمکی کے اشتہار کو
ریزہ ریزہ کر دینا
اس بات کی علامت ہے
کہ تم یہاں نہیں ہو !
ایسا کیوں ہوتا ہے
کہ ہم جو کچھ کہنا چاہتے ہیں
وہ کہہ نہیں پاتے
اور تم کو جو سننا چاہئے
اسے تم سن نہیں سکتے
کہنے اور سننے کے درمیان
صرف اداکاری حائل ہے یا کچھ اور
اور اگر
صرف اداکاری ...

ہم تو اس اسٹیج پر
اس لئے نہیں آئے ہیں
کہ اپنے آپ کو چھپا کر
کسی اور کو پیش کریں
تو پھر
کیوں نہ وہ ڈوریاں ہی کاٹ دیں
جو دکھائی نہیں دیتیں

لاٹ کے جنگلوں میں پھنسی نسلیں

وہاب دانش

توازن کی خواہش
بڑا جرم ہے
آج کی اتھلی پتھلی زمیں پر
قدم ڈرتے ڈگمگاتے
پریشان روحوں کے ایسے کالے لبادے

نہ منزل ہو جس کی
نہ کچھ ابتدائے سفر کا نشاں
سر پہ کالا دھواں
لاٹ کے جنگلوں میں پھنسی سانس
کب اپنی انگلی چھڑا لے
کسے ہے پتہ؟

ایسے عالم میں

جو ایک خالی صفر سا تنا
سر پہ حاوی ہے
کیوں میرے خوابوں کو
TAPE آزمائی کا دکھ دے رہے ہو
توازن کو اگلے زمانے کی دستار پہ
سبز کلغی تھا جو
آج RESEARCH کا مسئلہ ہے

مجھے صرف اتنا بتا دو کہ
آگے کی ساری زمینیں
ہوائیں، فضائیں، خلائیں
بلاؤں
اپنی اسلاؤں سے
خالی ملیں گی

وہاب دانش

سرابی ریت بڑھنے دے
مسافر کم
شجر سائے چراتے
راستے پتھر اٹھاتے غم
ہوا برہم
فضا ماتم
مسافر کم
سرابی ریت
ہم آئے ہیں ہم سے مل
ہماری سن
نہ ذرے بن
تری پچھلی صدی سے بس یہی ہے دھن
ہماری سن
نہ پتھر ہم
نہ پانی ہم
نہ پربت ہم
نہ رائی ہم

ہمارے حوصلے کتنے
ترے دامن میں خوابیدہ
ترے ذروں کے لب پہ ہم
ہمارے پاؤں کے بوسے
امانت ہیں
ترے سینے کی زینت ہیں
سرابی ریت بڑھنے دے
مسافر کم
قدم پیہم
تگ و دو فاتح عالم

ہمیں سے ہے انا کی داستاں قائم
ہمیں ہیں آخری آدم
ہماری نسل سے اب مل
ہمارے کارواں میں آج سے
پوری زمیں شامل
دھڑکتا ہے صدی کا دل

رسی کا تماشہ

اقبال کرشن

ملک وارداتستان کے شہر افسداد کے سب سے بڑے مخفر کے مغربی گوشے کے ایک گھنے پیڑ کی سب سے مضبوط شاخ کا اس نے انتخاب کیا۔ یہ جاڑے کی ایک بے وفا شام تھی۔ یوں تو یہاں ہر روز بھیڑ لگ جاتی ہے لیکن چھٹی کے دن میلہ لگ سا جاتا ہے۔ شہر کے تمام کم عقل لوگ سہ پہر سے ہی یہاں جمع ہونے لگتے ہیں۔ اور پھر ہر بساطی اپنی اپنی بساط پر اپنے سامعین کی بھیڑ اکٹھی کر لیتا ہے۔

جاڑے کی یہ بے وفا شام بھی چھٹی کی تھی۔ اس مخفر میں اس انوکھے تماشے والے کی پہلی آمد تھی۔ آج تک کسی نے اتنا بے سروسامان تماشہ گر نہیں دیکھا تھا۔ نہ ہی اس کے پاس کوئی بھان متی کا پٹارہ تھا اور نہ ہی عمرو عیار کی زنبیل۔ وہ تو بانسری بھی نہیں بجا رہا تھا۔ اس کا کوئی اسسٹنٹ بھی نہیں تھا۔

شہر کے کم عقل لوگوں کی سب سے بڑی بھیڑ اس کے گرد اکٹھی ہو گئی تھی۔ گھنے پیڑ کی سب سے مضبوط شاخ کے نیچے وہ کھڑا تھا۔ "بھائیو! آپ نے ایک سے ایک تماشہ دیکھا ہے لیکن آج میں آپ کو دنیا کا سب سے انوکھا تماشہ دکھاؤں گا۔ شہر کے کم عقل لوگوں کی سب سے بڑی بھیڑ اب ہمہ تن چشم ہو گی۔

" بھائیو! میں آپ کو زیادہ تکلیف نہیں دوں گا۔ میرا یہ انوکھا تماشہ صرف تین منٹ کا ہے۔" یہ کہہ کر اس نے رسی کا ایک سرا اس گھنے پیڑ کی سب سے مضبوط شاخ پر پھینکا۔ اس کا ستھرا پن اس کے استعمال اوّلیں کی دلیل تھا۔ رسی کا سرا شاخ پر سے ہوتا ہوا دوسری طرف آ گیا۔ دونوں سروں پر ایک ایک پھندا تھا۔ پھندے کو پھندے سے گذار کر کھینچنے سے رسی کا ایک سرا گھنے پیڑ کی سب سے مضبوط شاخ میں بندھ گیا۔ اور پھر ٹارزن کی طرح جھولتے ہوئے اس نے شہر کے کم عقل لوگوں کی سب سے بڑی بھیڑ کو خوشی سے چیخ پڑنے کا پہلا موقع دیا۔ ایک پھندے کا کام ہو چکا تھا اور دوسرے پھندے کا کام باقی تھا۔

سورج اپنی سنہری قبا اتار چکا تھا۔ اس گھنے پیڑ کی سب سے مضبوط شاخ سے رسی جھول رہی تھی۔ "حضرات! رسی کی لمبائی تماشے کی راہ میں حائل ہے، میں اسے کاٹوں گا۔" اس کم گو تماشے والے نے تیسری بار لب کشائی کی اور اس نے رسی کاٹ کر چھوٹی کی۔ چھوٹا پھندا بنایا۔ چھوٹے کی مدد سے بڑا پھندا بنایا۔ اب یہ بڑا پھندا اس کے سر سے ایک فٹ اوپر جھول رہا تھا۔

اور پھر اس انوکھے تماشے والے نے چوتھی بار اپنے حجرہ کو استعمال کیا: " بھائیوں، اب مجھے دو توانا آدمی کی ضرورت ہے جن کے کندھوں پر بیٹھ کر میں اس پھندے تک پہنچ سکوں۔" شہر کے کم عقل لوگوں کی سب سے بڑی بھیڑ کے لئے یہ ایک پہلے سے حل شدہ سوال تھا۔

دو توانا آدمیوں کے کندھوں پر بیٹھ کر اس نے پھندا اپنے گلے میں ڈال لیا۔ توانا آدمیوں کے لباس سے ان کا مذہب ظاہر تھا۔ وہ دو مختلف مذہبوں سے تعلق رکھتے تھے لیکن تماشے والے کا لباس تمام تر سیکولر تھا۔ اس کی زبان اس کے کلچر کا آئینہ تھی؛ لیکن اس کا لباس اس کے عقیدہ کی غمازی میں ناکام تھا۔

سورج اب سرخ قبا اچھی طرح زیب تن کر چکا تھا۔ انوکھے تماشے والے نے آخری بار اپنے پھیپھڑوں کو تکلیف دی: " بھائیو، میرا یہ انوکھا تماشہ صرف تین منٹ کا ہے۔ جب یہ دونوں توانا آدمی ہٹ جائیں تو آپ لوگ خوب زور کی تالی بجائیں۔"

دونوں توانا آدمیوں کے ہٹنے میں شہر کے سب سے بڑے مخفر کے مغربی گوشے میں اتنی زوردار تالیاں بجیں کہ شہر کے تمام کم عقل لوگ اس طرف متوجہ ہو گئے۔ گھنے پیڑ کی سب سے مضبوط شاخ سے انوکھے تماشے والا جھول رہا تھا اور تالیاں بج رہی تھیں۔

اور پھر تالیاں بجانے والے اعصاب اچانک معطل کر دئے گئے۔ شہر کے کم عقل لوگوں کی سب سے بڑی بھیڑ اس انوکھے تماشے کو سمجھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ ▲▲

ابرار اعظمی

نگہ نگہ میں ادائیں، ادا ادا میں نگاہ
نفس کہ رنگ تلاطم، قفس کہ جائے پناہ
فریب شوخیِ امکاں، نوائے شوق کی لے
شعور درد تمنا، شعور ذات گناہ
فضا میں لذت درماں کہ نشۂ حرماں
درون پردہ عزائم، فسون مار سیاہ
خمار زیست صدائیں، طلسم نیم شبی
خیال شاہد رعنا، گنہ کہ عذر گناہ
بلاکشان شب غم امیدوار سحر
طلوع جام، فروغ شعاع مہر کہ ماہ

رؤف خیر

منظر ہوں میں، گھرا ہوا پس منظروں میں ہوں
میں کب سے بت بنا ہوا ان پتھروں میں ہوں
جو لے کتاب ہیں انھیں پیغمبروں میں ہوں
یعنی ابھی دلوں میں نہیں ہوں، سروں میں ہوں
میں لذت زوال کی خاکستروں میں ہوں
آکاش میں نہیں ہوں، شکستہ پروں میں ہوں
میں بدسرشت کب سے تماشہ گروں میں ہوں
اک حسرت دعا کی طرح منبروں میں ہوں
یہ اور بات ہے کہ مرا گھر نہیں کوئی
اب تم سے کیا کہوں کہ میں کتنے گھروں میں ہوں
اک دائرے سے چھوٹوں تو اک اور دائرہ
اے گردش حیات یہ کن محوروں میں ہوں

غضنفر

نیند کی کون سی منزل سے گذرتے ہوں گے
خواب کے پاؤں زمینوں پہ اترتے ہوں گے
ہم کہ مربوط ہوتے اور شکستہ ہو کر
ٹوٹ کر کیسے بھلا لوگ بکھرتے ہوں گے
تم جھلتے ہو چٹانوں پہ مگر جانے دو
کتنے ہی لوگ مکانوں میں سنورتے ہوں گے
جانے کیا سوچتی ہوں گی وہ اندھیری راتیں
چاند جب ان کی نگاہوں میں ابھرتے ہوں گے
ہم تو ساحل کے تصور سے سہم جاتے ہیں
لوگ کس طرح سمندر میں اترتے ہوں گے

بدنام نظر

یہ موسم مستقل ہے

(ن ۔ م ۔ راشد کی نذر)

برگد کے تنوں کے نیچے پتھر تیرتے ہیں
دھوپ میں سوکھی ہوئی گھانسوں کو گائیں سونگھتی ہیں
لوٹ جاتی ہیں

یہ موسم مستقل ہے
یہ بچے دینے والی بکریاں اب کیا چبائیں گی
کہ برگد کے ہرے پتوں کو ٹی بی ہو گئی ہے
ہوا آتی ہے شاخوں کو ہلاتی ہے
اور اک پیلا پتہ لے کر
زمیں کی کوکھ کو شاداب کرنے کی غرض سے
سمندر کی تہوں میں ڈال آتی ہے
کتنے برگد ہڈیوں کے ننگے ڈھانچے ہیں
بکریاں اب کیا چبائیں گی ؟
ذائقہ گھانسوں کا، سوکھی گھانسوں کا کس کے
دہن کو تر کرے گا

یہ موسم مستقل ہے

خالد سعید

شاخ دل سے خواہشوں کے پھل چراتا کون ہے ؟
بعد میں پھر آس کی کلیاں کھلاتا کون ہے ؟
دید کی ہمت نہیں ہے پوچھتا ہے ہر کوئی
آخر شب در ہمارا کھٹ کھٹاتا کون ہے ؟
ریزہ ریزہ شکل تیری قطرہ قطرہ آنکھ ہے
یہ بتا رے بے سبب مجھ کو تھکاتا کون ہے ؟
بس دھواں اٹھتا گیا ہر چیز دھندلاتی گئی
لحظ لحظ آپ اپنے کو بجھاتا کون ہے ؟
ہاں ہمیں بھی صورتیں مبہم ملی ہیں چار سو
کچھ پتا ہے شہر میں چہرے مٹاتا کون ہے ؟
خون کا دھارا سڑک کے اس کنارے جا لگا
ٹھہرو ! دیکھیں آخری سانسیں لٹاتا کون ہے ؟

احسن یوسف زئی

دل کھلونوں سے بہلتا کیوں نہیں
رنگ سورج کا بدلتا کیوں نہیں
اور کتنی تیز لو دے زندگی
دامن احساس جلتا کیوں نہیں
وقت دریا ہے تو بہنے دیجئے
درد سایہ ہے تو ڈھلتا کیوں نہیں
گرد اڑتی ہے جہاں تک دیکھئے
راستہ آنکھوں کو ملتا کیوں نہیں
پھول سے خوشبو تو اڑتی ہے مگر
رنگ دامن پر اچھلتا کیوں نہیں

تاج ہاشمی

زلزال ماہ غسل بنی آب دیکھ کر
حیرت زدہ ہوں آئینہ گرداب دیکھ کر
یک تازہ تیز دور بہت مرتعش رتی
سر مصرعہ یاد آتا ہے مضراب دیکھ کر
کابوس بحر تشنہ یہ ساحل گذشت گیر
موجوں کو تک رہا ہوں کھڑا خواب دیکھ کر
پانی کی ایک لہر کنارے لگی تھی پھر
جاتی ہے لوٹ کر زمیں پایاب دیکھ کر

تکرار محض آب دمہ تاب دیکھ کر
لانا قریب دور کا نایاب دیکھ کر
تمہید گفتنی سخن منتظر دروں
برآمدہ سرشک جوزہراب دیکھ کر
بازی گریٔ سحرفسوں ساز سامری
آشار جان کر کبھی اسباب دیکھ کر
یک بود و باش پاس بہ آداب دیکھ کر
خاطر بہ جمع دلبراں ارباب دیکھ کر

ریشہ خانٔی مغز گری ڈاب دیکھ کر
بو بند ڈبہ شبیر تر بر فاب دیکھ کر
یا وحدتِ علاقہ زمیں تا بہ آفتاب
پہنچا رہے صدف کو گہر یاب دیکھ کر
وا کیجے چشم شوق نظارہ کبھی کبھی
تصویر نقش آئینہ برآب دیکھ کر
حائل جمود سارہا ہر سو مگر وہاں
جاتے دھڑکتے دل سے بہ بیتاب دیکھ کر

شب خون

غزلیں

عنبر شمیم

رنگ کالا ہے، نہ ہے پیکر سیاہ
آدمی دراصل ہے اندر سیاہ

اب کہاں قوسِ قزح کے دائرے
اب ہے تاحدِ نظر منظر سیاہ

وقت نے سنولا دیا سارا بدن
دھیرے دھیرے ہوگیا مرمر سیاہ

کتنا کالا ہوگیا تھا اس کا دل
جسم سے نکلا تو تھا خنجر سیاہ

دھوپ کافی دور تک تھی راہ میں
لمحہ لمحہ ہوگیا پیکر سیاہ

کیا ہوا صورت نہیں، سیرت تو ہے
لوگ کہتے ہیں کہ ہے عنبر سیاہ

رنگ چہرے کا جو دیکھا زرد سا
دل میں اس دم جاگ اٹھا درد سا

پانیوں پر بہہ گیا سارا لہو
آدمی لگتا ہے اب نامرد سا

آبلے، صحرا، زبوں حالی، سفر
اڑ رہا ہے آدمی بھی گرد سا

ناامیدی شاخِ گل پر چھا گئی
پتہ پتہ لگ رہا ہے زرد سا

شہر ہی عنبر ہو گویا خاک کا
اپنا چہرہ بھی بنا ہے گرد سا

صابر زاہد

انا کا زہر کہاں سے اتر گیا مجھ میں
جو شخص جیتا رہتا تھا مر گیا مجھ میں

مجھے یہ رنج کہ جانا اسے طلسمِ سراب
اسے یہ وہم کہ دریا بکھر گیا مجھ میں

میں ریزہ ریزہ بکھرنے لگا تمام طرف
اسمیت کی ہوا کون بھر گیا مجھ میں

نہ کوئی موج نہ طوفان سر اٹھاتا ہے
نہ جانے کون سا جذبہ ٹھہر گیا مجھ میں

میں اپنی ذات کا آسیب ساتھ لے کے مڑوں
یہ سوچتا تھا کہ ہم زاد ڈر گیا مجھ میں

وجود اپنا ہی اب سانپ بن کے ڈستا ہے
وہ جب سے چھوڑ کے سونا کھنڈر گیا مجھ میں

جو رنگ تھا مرے اندر پگھل گیا زاہد
پھر ایک پیکرِ خاکی ابھر گیا مجھ میں

ابہام رشید

نئے بھوت کا جنم

دیوتاؤں کو نئے بیٹوں کو جنم دینا ضروری ہو گیا ہے
بے رنگ جیکی ساعتوں میں
بدبودار زہریلی ہواؤں میں
بنا سانس لئے زندہ رہنے والے نئے بیٹوں کو جنم دینا ضروری ہو گیا ہے
اور پھر نئے دیوتاؤں کے نئے قانون نافذ ہوں گے
اور تب
وہ معصوم جو برہنہ پھرتے ہیں
اور اپنی ماؤں کی عصمت دری کیا کرتے ہیں
وہ پھولوں سے لادے جائیں گے
اور کنواری مائیں اپنے بیٹوں کی بانہوں میں بانہیں ڈالے
باہر گھوم سکیں گی
قوموں کو فنا کر دینے والے
اندھی فصیلوں میں بے رحم موت کا انتظار کرنے والے
بھوکے قاتل
پھر سے آباد ہوں گے
اور نئے منجھے ہوئے بیٹوں کی رسم تاج پوشی کی خوشی میں
جلتی چتاؤں سے مردے اٹھا کر
ان کو پھر سے مرنے کے لئے
زندہ کر دیا جائے گا
لیکن ابھی تو پرانے دیوتا اپنی بیویوں کے حمل کے آخری دن شمار کر رہے ہیں
اور ان کی بیویوں کے شکم
دن بہ دن پھولتے جا رہے ہیں
اور وہ پھولے ہوئے پیٹ لئے 'درد' کا انتظار کرتی ہیں ـــــ

ارمان نجمی

جو ترے جسم کا ہم راز و شناسا ہو گا
کیا تری روح کی گہرائی میں اترا ہو گا
چونک اٹھا ہوں میں کیوں نیند میں یہ لت گئے
شاید اسی نے مجھے چپکے سے پکارا ہو گا
عکس در عکس وہی رنگ جھلک اٹھتے ہیں
میرے خوابوں میں کہیں تیرا بسیرا ہو گا
کیا پتہ اس کو کہ پلٹیں گی نہ میری راہیں
شاید اب بھی وہ مرا راستہ تکتا ہو گا
وہ جسے میرے حسیں قرب کی سوغات ملی
کیا اسے میری طرح ٹوٹ کے چاہا ہو گا
میں کبھی کھو جاؤں گا یادوں کے دھندلکوں میں کہیں
وہ کبھی اب میرے لئے زخم تمنا ہو گا
میری بانہوں میں نہیں تو مرے خوابوں میں تو ہے
تو کہیں بھی ہو مگر مجھ سے جدا کیا ہو گا

شمس الرحمٰن فاروقی

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

بحر: ہزج مثمن سالم

اس شعر کی شرح حالی نے جتنی عمدہ لکھ دی ہے اس سے بہتر ممکن نہیں۔ مفہوم صاف بھی ہے، اس لئے میں صرف بعض ایسی رعایتوں اور لسانی نکات کی طرف اشارہ کروں گا جن کی طرف توجہ کم کی گئی ہے۔ افسردہ بہ معنی بجھا ہوا یعنی ٹھنڈا۔ اس کی مناسبت سے گرم تماشا استعمال کیا ہے۔ گرم کی مناسبت سے چشمِ تنگ کا وا ہونا بھی قابلِ لحاظ ہے کیوں کہ گرمی پا کر تنگ چیزیں پھیلتی ہیں، خاص کر لوہے کا حلقہ جب گرم کیا جائے تو وہ پھیل جاتا ہے۔ دل کی مناسبت سے چشم بھی نہایت خوب ہے کیوں کہ آنکھ دل کی کھڑکی ہے۔ حسد کے ساتھ جلنا بھی استعمال ہوتا ہے (حسد کی آگ میں جل گیا) اس اعتبار سے حسد کی وجہ سے افسردگی اور پھر گرم تماشا ہونا بھی بہت مناسب ہے۔ تماشا کی مناسبت سے کثرت اور نظارہ جیسے الفاظ انتہائی برمحل ہیں۔

بعض لوگوں نے اعتراض کیا ہے کہ چشمِ تنگ کا فقرہ چشمِ حسود کے لئے مناسب نہیں کیوں کہ تنگ چشم محاورے میں کنجوس کو کہتے ہیں۔ بے خود موہانی نے اس قول کو صحیح مانا ہے لیکن کوئی دلیل نہیں پیش کی ہے۔ یہ درست ہے کہ عام محاورے کے اعتبار سے تنگ چشم کے معنی حاسد نہیں بلکہ بخیل کے ہیں۔ لیکن غالب نے چشمِ تنگ کو چشمِ حسود کے معنی میں استعمال ہی نہیں کیا ہے۔ دراصل چشمِ تنگ سے مراد وہ آنکھ ہے [illegible] مدعا یہ ہے کہ حاسد [illegible] کثرت [illegible] عالم کا مطالعہ کریں تو ان کا حسد باقی نہ رہے۔ متقدمین نے معشوق کی آنکھ کو بھی چشمِ تنگ یا معشوق کو تنگ چشم اسی لئے کہا ہے (ملاحظہ ہو بہار) کہ معشوق بہ وجہ حیا یا بہ وجہ غرور کسی کو دیکھتا ہی نہیں۔ شعر زیرِ بحث میں چشمِ تنگ کو چشمِ حسود کے معنی میں سمجھنا غالب کے کمالِ شعری پر غیر ضروری دھبا لگانا ہے کیوں کہ جب وہ پہلے مصرعے میں حسد اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی افسردگی کا ذکر کر چکے ہیں تو دوسرے مصرعے میں دوبارہ چشمِ تنگ بہ معنی چشمِ حسود لکھنا محض تکرار ہے۔

اگر وہ سرو قد گرمِ خرامِ ناز آجاوے
کفِ ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

وزن و بحر: وہی جو پچھلے شعر کا ہے۔

مفہوم یہاں بھی صاف ہے۔ صرف بعض رعایتوں کی طرف آپ کی توجہ مقصود ہے۔ قمری کے اعتبار سے کفِ خاک کا استعمال خوب صورت ہے جیسا سب نے کہا ہے۔ لیکن مزید رعایتیں دیکھئے: سرو، گلشن، قمری / گرم، خاک (جل کر خاک ہونا) موخر الذکر رعایت کی روشنی میں ایک نیا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ اس کے خرام کی گرمی خاکِ گلشن کو جلا ڈالے گی اور اس کے نتیجے میں خاک کے سینے سے نالہ اٹھے گا۔ وحشی یزدی ؎

کہ گذر کرد ازیں راہ بہ شوخی وحشی — نبضِ جادہ تپید و سینۂ صحرا گرم

ناز کا لفظ شعر میں بھرتی کا نہیں ہے، بلکہ مدعا یہ ہے کہ جب معشوق خرامِ ناز کرتا ہے تو ہی گلشن کی خاک مثلِ قمری نالہ بلند کرتی ہے، یعنی عام اندازِ خرام، جس میں ناز نہ ہو، یہ کیفیت نہیں پیدا کر سکتا۔ کفِ ہر خاکِ گلشن کے معنی گلشن کی ہر کفِ خاک کے علاوہ ہر گلشن کی کفِ خاک بھی لئے جا سکتے ہیں۔ اس صورت میں گرمیِ خرامِ ناز کا عمل اور وسیع ہو جاتا ہے۔ خاک اور شکل میں بھی ایک رعایت ہے کیوں کہ تمام شکلیں خاک سے بنتی ہیں اور خرام میں مناسبت ہے کیوں کہ سرو کو پا بہ زنجیر کہا جاتا ہے۔ نالہ اور گرم کی مناسبت ظاہر ہے۔

● حکومت اترپردیش نے مہذب اللغات کے مصنف جناب مہذب کے علمی ادبی اور تحقیقی کارنامے پر ایک لاکھ روپے کا انعام دینے کا اعلان [illegible]۔ جناب مہذب لکھنوی نے ۱۴ جلدوں پر مشتمل ایک اردو لغت تیار کی ہے جس کی [illegible] جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور مزید چھ جلدیں شائع ہونا باقی ہیں۔

● اترپردیش اردو اکاڈمی نے پروفیسر محمد مجیب اور گوپی ناتھ امن لکھنوی [illegible] زبان و ادب کے لئے ان کی مجموعی خدمات کے صلے میں پانچ پانچ ہزار روپے [illegible] انعامات دینے کا فیصلہ کیا ہے۔

اس کے علاوہ اکاڈمی نے ۱۹۷۶ء کی ۱۰۳ مطبوعہ اردو کتابوں پر تین ہزار، ڈیڑھ ہزار، ایک ہزار اور پانچ سو روپے کے مختلف انعامات جن کی مجموعی رقم [illegible] لاکھ چار ہزار روپے ہوتی ہے، دینے کا فیصلہ کیا ہے۔

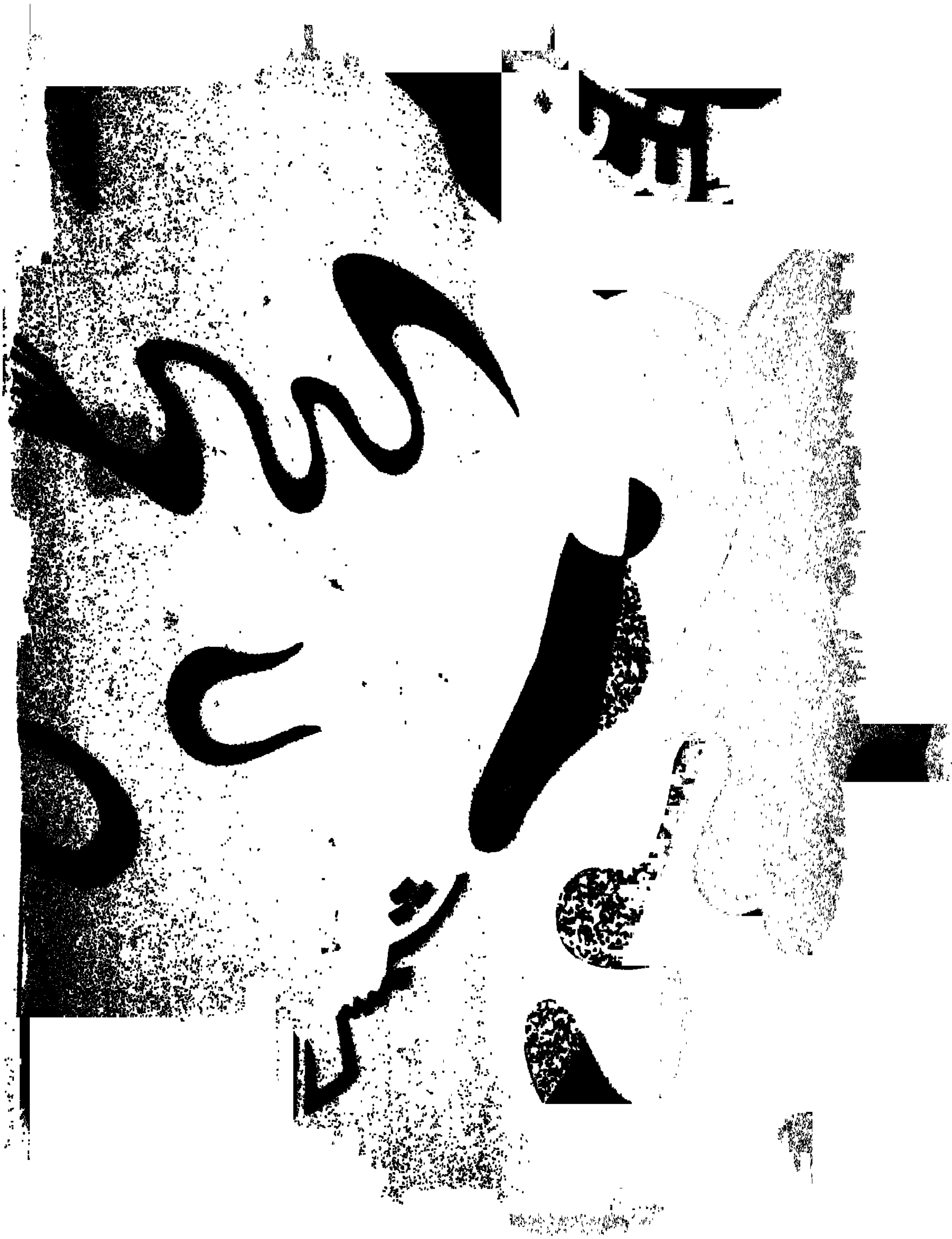
حافظ اور اقبال (یوسف حسین خاں)، پوشکن (ظ انصاری)، نوائے آوارہ [illegible] تاباں) پر تین تین ہزار کے انعامات دیئے جائیں گے۔

حساب رنگ (بانی)، اقبال شناسی (علی سردار جعفری)، جدید اردو تنقید: [illegible] نظریات (شارب ردولوی)، عرفی شیرازی (ولی الحق انصاری)، گرتے ہوئے [illegible] (شروین کمار ورما)، سب سے چھوٹا غم (عابد سہیل) وغیرہ پر دو دو ہزار کے [illegible] دیئے جائیں گے۔

پندرہ پندرہ سو روپے کے انعامات زرد زرخیز (زیب غوری)، نیا ادب [illegible] (بشر نواز)، مراٹھی ادب کا مطالعہ (یونس اگاسکر) وغیرہ پر دیئے جائیں گے۔ [illegible] تشکیل جدید (عبدالمغنی)، زندگی سے زندگی کی طرف (نازش پرتاب گڑھی)، [illegible] کردار (ظفر ادیب) وغیرہ پر ایک ایک ہزار کے انعامات دیئے [illegible]۔ عبدالمغنی نے انعام لینے سے انکار کر دیا ہے۔

ابہام رشید نئے ابھرتے ہوئے شاعر ہیں اور احمد آباد سے تعلق ہے۔
عنبر شمیم باڑہ کے ایک ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔
مہدی جعفر بھوپال کے ایک نئے ادیب ہیں۔
اس شمارے کے مخصوص فن کار عنبر شمیم اور ابہام رشید ہیں۔





جدیدیت کی فکری اساس (۶)

میں فن برائے فن میں یقین رکھتا ہوں ... فن برائے فن کا مفہوم کیا ہے؟ فلسفیانہ باتیں کہنے کے بجائے ایک مستقل مثال لی جائے، مثلاً شیکسپیئر کا ڈراما میکبتھ، اور کہا جائے: میکبتھ برائے میکبتھ۔ اس کا مطلب کیا ہے؟ تو اس ڈرامے کے کئی پہلو ہیں۔ یہ تعلیمی اہمیت رکھتا ہے، قدیم افسانوی اسکاٹ لینڈ کے بارے میں یہ ہمیں کچھ بتاتا ہے انگلستان بزمانہ جیمس کے بارے میں بھی یہ ڈراما ہمیں کچھ بتاتا ہے۔ انسانی فطرت اور اس کے جوکھم کے بارے میں یہ بہت کچھ بتاتا ہے۔ ہم اس کی اصل اور بنیاد کا مطالعہ کرسکتے ہیں۔ اس کی ڈرامائی تکنیک اور اسلوب کی موسیقی کا مطالعہ کرسکتے ہیں اور اس سے لطف اندوز ہوسکتے ہیں۔ یہ سب درست ہے لیکن میکبتھ اس کے علاوہ اپنی ذات میں بھی ایک دنیا ہے جس کا خالق شیکسپیئر ہے اور جو اپنی شاعری کے بل بوتے پر از خود وجود رکھتی ہے۔ اس پہلو کو مد نظر رکھیے تو میکبتھ برائے میکبتھ ہے اور فن برائے فن سے میری مراد بھی یہی ہے۔ فن پارہ اور جو کچھ بھی ہو، وہ ایک خود کفیل وجود بھی ہوتا ہے۔ اس کی اپنی ایک زندگی ہوتی ہے جو اس کا خالق اس میں طاری کرتا ہے۔ ممکن ہے اس کا ایک خارجی ہیئت بھی ہو، لیکن اس میں ایک داخلی نظم ہوتا ہے، اور اسی داخلی نظم کی بنا پر ہم اسے پہچان لیتے ہیں۔۔۔

شیلی [جس نے کہا تھا کہ شعرا دنیا کے قانون ساز ہیں لیکن کوئی ان کا اعتراف نہیں کرتا] کون سے قوانین جاری کرنا چاہتا تھا؟ کوئی بھی نہیں۔ فن کار کے قوانین اس کے وقت میں کبھی واضح نہیں ہوتے اگرچہ آئندہ نسلیں کبھی کبھی ان کے نشان دیکھ لیتی ہیں۔ فن کار تخلیق کے ذریعہ قانون وضع کرتا ہے۔ وہ قوت احساس اور اشیا پر ایک داخلی ہیئت مستولی کرنے کی قوت کے ذریعہ تخلیق کرتا ہے۔ ہیئت کے بغیر قوت احساس غائب ہوجاتی ہے۔ ہیئت آج بھی اتنی ہی اہم ہے جب جب نوع انسان طوفان پر سواری کرنے کے کوشاں ہے جتنی اس وقت تھی جب ماضی میں شب و روز نسبتاً زیادہ وحشت اور تردد انگیز نہ تھے، جب زمین ٹھوس اور ستارے ثابت معلوم ہوتے تھے اور جب سائنس کے انکشافات آہستہ آہستہ واقع ہوتے تھے۔ ہیئت روایت نہیں ہے۔ یہ نسلاً بعد نسلاً بدلتی رہتی ہے۔ فن کار ہمیشہ نئی تکنیک کی تلاش میں رہتا ہے اور اس وقت تک رہے گا جب تک اس کی جوشش اس کے دل میں باقی ہے۔ کسی نہ کسی طرح کی ہو، لیکن ہیئت بہت ضروری ہے۔ یہ داخلی ہم آہنگی کی اوپری پرت ہے، یہ نظم و ضبط کی ظاہری شہادت ہے۔

— ای۔ ایم۔ فارسٹر (۱۹۴۹ء)

ماخوذ از

THE MODERN TRADITION (1975)

ED. ELLMAN AND FIEDELSON

Page 1

Jan Feb March April 1976

جنوری، فروری، مارچ، اپریل ۱۹۷۶ء

مدیر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ جلد: ۹ شمارہ: ۹۸

مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد سرورق: موجد خطاط: ریاض احمد سہیل احمد

بارہ شمارے: بیس روپے فی شمارہ: دو روپے دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

قطعات

سلیم احمد

۱

بدن بس ہو گیا ہے بیٹھے بیٹھے
مرے قد سے بھی چھوٹا یہ مکاں ہے
میں اپنے پاؤں کچھ پھیلا تو لیتا
مگر آفاق میں وسعت کہاں ہے

۲

نکلنا چاہتا ہوں خود سے باہر
یہاں آب و ہوا تازہ نہیں ہے
گھٹا جاتا ہوں اپنی ذات ہی میں
مگر اس گھر کا دروازہ نہیں ہے

۳

مسلسل دید بھی شاید کبھی ہو
ابھی تو اس کے ڈر سے کانپتا ہوں
مرا دل جیسے ہمسائے کا گھر ہے
کبھی روزن سے خود کو جھانکتا ہوں

۴

سلسلے ہیں کچھ رہزنوں کے
ہیں قطاریں کئی سوالوں کی
قافلے کٹتے جاتے رہتے ہیں
یہ گزرگاہ ہے خیالوں کی

۵

کوئی شے مضطرب ہے میرے دل میں
نئے سانچے میں ڈھلنا چاہتی ہے
کہ جیسے توڑ کر مٹی کی تہہ کو
کوئی کونپل نکلنا چاہتی ہے

۶

ہے اس تخریب میں تعمیر مضمر
نئے امکاں کو صورت دے رہا ہوں
گرا کر خود در و دیوار اپنے
میں اپنے گھر کو وسعت دے رہا ہوں

۷

میں اس کے جسم کا ہوں ایک ذرہ
مری کل عمر اس کی اک گھڑی ہے
شجر جیسے ذرا سے بیج میں ہو
کوئی شے مجھ میں، مجھ سے بھی بڑی ہے

۸

عدم کی سمت بڑھتا جا رہا ہوں
جو لمحہ آ رہا ہے، کٹ رہا ہے
بڑھاتا جا رہا ہے پاٹ دریا
یہ ساحل رفتہ رفتہ گھٹ رہا ہے

۹

مسلسل گھٹ رہا ہوں اپنے اندر
نہ جانے راز یہ کیا ہے خدایا
میں شاید اپنا آدھا رہ گیا ہوں
کہ دگنا ہو گیا ہے میرا سایا

پانی پانی (ایک ریڈیو ڈرامہ)

شمیم حنفی

زمانہ : حال

آوازیں : بڑھے، نوجوان، بچے، لڑکے، لڑکیاں
مشینیں، ہوا اور پانی اور سکوت ۔

مقام : کرۂ ارض

[ہواؤں کا شور ـــــ سناٹا ـــــ ہواؤں کا شور]

ری : (دھیمے سروں میں دور سے آتی ہوئی آواز)

پانی حدِ نظر تک پانی   میری پیاس بجھائے کون
پانی حدِ نظر تک پانی   میری پیاس بجھائے کون
میری پیاس ......

فیڈ آؤٹ

[ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے ۔ ریسیور اٹھتا ہے ۔ بلند پلّو کی جھنجھنی کی ہوتی آواز ۔ ریلا کریڈل پر پٹخنے کی آواز ۔ پھر ٹیلی گرافر آپریٹر کا مسلسل ٹک ٹک ٹک ٹک ٹک ۔ ٹک ٹک ۔ ٹک ...]

ایک ثانیے کا وقفہ

[ریڈیو آن ہوتا ہے ۔ گھڑ گھڑ کی آواز ۔ سوئچ آف کر دیا جاتا ہے]

ایک طویل قہقہہ ۔ بازگشت

فیڈ آؤٹ

راوی : تو سنو لوگو !

[ایک طویل قہقہہ ۔ وحشت ناک ۔ قہقہہ پھر قہقہہ]

راوی : (بھاری اور گرجدار آواز) لوگو ! سنو ! اپنے کانوں کے ساحل سے لگی ہوئی تمام اداس اور شادماں آوازوں کی کشتیاں ، دریائے بہاؤ کے ساتھ ، آگے بڑھ جانے دو ۔ بادبان کھول دو ، چپو چلاؤ ، پانی کبھی نہیں رکتا ۔ بہاؤ تیز ہے ۔ کشتیوں کو آگے بڑھ جانے دو ۔ یہ تمام بے معنی اور بے جہت آوازیں خلا کے سمندر میں ڈوب جائیں گی ، پھر تم اس آواز کو جو تم سے مخاطب ہے ، (اور جو ہواؤں کی پرتوں میں چھپے ہوئے ہر رنگ کی) پہچان کر سکو گے ۔ سنو ! بادبان کھول دو کشتیوں کو آگے بڑھ جانے دو !

قہقہہ

راوی : لوگو ! میں جو کچھ کہتا ہوں اور تم ـــــ جو سننا نہیں چاہتے ، وہ سب نقطہ نقطہ ، حرف حرف ، ہواؤں کی پیشانی پر لکھا ہوا ہے ۔ میں نے یہ تحریر آنکھوں سے دیکھی ہے اور لفظوں کے ملبے سے آگہی نے معنی کے موتی چنے ہیں ۔ اور ۔ میرا دل ان ہی لفظوں کے بوجھ سے نڈھال اور آنکھیں اسی تحریر کی شکستہ سامانی دیکھ کر بے حال ہیں تو سنو ! ...

قہقہہ

الف : تم مجھے سمجھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے ؟ میں کتنی بار تمہیں اپنی مجبوریاں بتا چکا ہوں ۔ تم سمجھتے کیوں نہیں ؟

بے : ITS ALL RUBBISH

جیم : رَبش ، اور رَبش ، اب سنتا کیوں نہیں !

الف : میرے خدا تم مجھے کب سمجھ سکو گے ۔ میں اسی طرح گھٹ گھٹ کر مر جاؤں گا اور تم یوں ہی دیکھتے رہ جاؤ گے میں کیا سوچ رہا ہوں ۔

دال : (سرگوشی میں) اور پھر میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ گلی کے نکڑ پر وہ دونوں پینے گئے! پھر ایک نے دوسرے کے کان میں کچھ کہا۔ مجھے یقین ہے وہ بھاگنے کا پروگرام بنا رہے ہیں۔ تم خود سن لینا۔ دو تین دن میں طوفان آنے والا ہے۔

بے : (نسوانی آواز بھی آواز) ہائے ہائے، آخر تم نے خود نہیں دیکھا۔ اس کم بخت کی آنکھوں سے بے حیائی ٹپکتی ہے۔ میں تو پہلے ہی کہتی تھی کہ گل کھلائے گی۔ کم بخت، اجاڑ دبزرگوں کے نام پر پانی پھیر دیا۔ چہرے پہ ہر وقت خاک اُڑتی ہے سوکھی سڑی۔

فیڈ ان

(کلیسا کے گھنٹے۔ ملے جلے نسوانی قہقہوں کے درمیان ایک بھاری مردانہ آواز)

IN THE BEGNNING WAS THE WORD

AND THE WORD WAS WITH GOD

AND THE WORD WAS GOD !

راوی : تو سنو! لوگو!

قہقہہ

راوی : (گھبرا کر) یہ کون بار بار آوازوں کی ہنسی اڑاتا ہے۔

دوسرا راوی : یہ قہقہہ خاموشی نے لگایا تھا۔

راوی : کیا کہا؟ خاموشی؟

دوسرا راوی : ہاں! خاموشی، جو آواز سے زیادہ بامعنی ہے، خاموشی جو ہر لفظ کا باطن ہے، ہر آواز کا سرچشمہ ہے، اور منزل بھی!

راوی : میری سمجھ میں یہ باتیں نہیں آتیں۔

دوسرا راوی : اور نہ آئیں گی! اسی لئے تمہارے لفظ معنی سے محروم اور آواز جذبے سے عاری ہے۔ یہ سارے برتن خالی ہیں، یہ کھنکتے ہیں لیکن پیاس نہیں بجھا سکتے۔

راوی : تو سنو لوگو! بادبان کھول دو، کشتیوں کو آگے بڑھ جانے دو۔ ہوا تو تیز ہے۔ پانی کبھی نہیں رکتا۔ کتابوں میں لکھا ہے کہ جب آسمانوں سے ______

(مداخلت کرتی ہوئی آوازیں)

الف : بکواس! ایکدم بکواس! مجھ سے اس کے پانچ صفحے بھی نہیں پڑھے گئے۔ اس کم بخت مصنف سے پوچھنا چاہئے، کیا کتابیں اسی لئے لکھی جاتی ہیں کہ پڑھی نہ جائیں۔

بے : لکھتا ہے ___ ذات البحر کی نوعیت اس چراغ کی ہوتی ہے جس کی روشنی کا دائرہ محدود ہے۔ اس روشنی میں بس اسی شخص کے [illegible] چراغ کے قریب ہو۔ دوسروں کو دور سے صرف دھندلا نور نظر آتا ہے کیونکہ اُن کے درمیان بے حسی کے فاصلے حائل ہوتے ہیں۔

الف : بکواس! کوئی کسی کے غم کو نہیں سمجھتا۔ گدھا!

بے : لکھتا ہے ___ کوئی بھی ان المیوں کی تہہ تک نہیں پہنچتا۔ لوگ صرف مذاق اڑا جاتے ہیں، یا پھر اپنی معاملہ فہمی اور دانشوری کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ یہ بھی نہیں سمجھتے کہ کسی ایسے شخص سے، جس کے دل کا ہر زخم ہرا رہا ہو، بحث اور حجت کرنا صرف اس کی توہین کرنا ہے۔ لوگ یہ بھی نہیں سمجھتے ......

الف : (روک کر) چپ رہو، بکواس! بکواس! ان کے دل تنگ ہیں اور آنکھیں سننے کی صلاحیت سے عاری!

راوی : (ایک لمحے کے وقفے کے بعد) لوگو! تم یاد کیوں نہیں کرتے کہ جب تم نے زندگی کے سمندر میں ہوس کے جہازوں پر سفر کا آغاز کیا تھا تو ہر جزیرے پر اجنبی دیار کے باشندے تمہارے خیر مقدم کے لئے کھڑے تھے۔ تم نے سفید فام عورتوں سے شادیاں کی تھیں اور سرخ و سفید بچے پیدا کئے تھے اور تم یہ بھول گئے تھے کہ اس کرے کے بعض حصوں پر آسمان نہیں، صرف دھوپ چمکتی ہے اور کالے سورج پر شعلوں کا سائبان ہے۔ اُن علاقوں کی عورتیں بھی زرخیز تھیں اور انہوں نے سیاہیوں کی فصلیں کاٹی تھیں ___ دیکھو لوگو ___ اب آسمان کی چھتری سمٹتی جا رہی ہے اور دھوپ تیز ہے۔

(قہقہہ۔ ملی جلی باتوں کا شور، پلیٹوں کی کھنک)

الف : (نسوانی آواز) کولڈ کافی!

بے : (بچے کی آواز) ممی! میں کوک پیوں گا۔

جیم : (مخنی مردانہ آواز) اے! تم کیا جانو، اس کا بھید پانا مشکل ہے۔ اس نے وہ چیز جان بوجھ کر اُسے نظر انداز کیا تھا۔ میں جانتا تھا کہ یہ بات دیکھ سکے گا۔

دال : (بھاری غصیلی آواز) ایمان داماد کی بات سنو، یہ تو کہتا ہے۔ پھر کیا کہنا چاہئے تمہارے مرنے آئے کتنی بار کہا کہ اقدار اور عقیدے اور اقوال سب کتابوں کے لئے ہوتے ہیں۔ اگر لوگ ان پر عمل کرنے لگیں تو [illegible] والے کیا بھیک مانگیں گے؟ لیکن اس نے [illegible]

خود نے خلائق کی نفرت سے اُس کی آنکھیں بند کر دی ہیں۔

ب : (سرگوشی میں) بولو کیا بتاؤں؟ وہ ستک سے لادینت تھی جب تمام قریب والا خطوط، بس یہ سمجھ لو کہ الف لیلہ کی کوئی چھپا سوار کہانی تھی کہ ہر لفظ ایک شخص تھا ہر سطر ایک شہر۔ تم سے یہ طبیعت نہیں بھرے گی۔

: آؤ، پیئیں!

ب : پانی ——— سادہ پانی

ری : (دھیمے سُر، دور سے آتی ہوئی آواز)

پانی، حدِ نظر تک پانی   میری پیاس بجھائے کون
پانی، حدِ نظر تک پانی   میری پیاس بجھائے کون
پانی بھی پتھر جیسا ہے   پتھر سے ٹکرائے کون

میری پیاس بجھائے کون،
میری پیاس بجھائے کون،

فیڈ آؤٹ

(دروازے پر دستک)

الف : کون؟
ب : میں!
الف : تم؟
ب : ہاں!

(کرسی گھسیٹنے کی آواز، دروازہ کھلتا ہے)

الف : ارے! تم ہو؟ میں سمجھا وہ ہے!
ب : نہیں — یہ میں ہوں، مجھے غور سے دیکھو بے وقوف!
الف : بے وقوف تم بھی ہو کہ تمہاری آواز، تمہاری شخصیت کا اظہار نہیں کر سکی۔
ب : تم بے وقت ہو کر ایک عرصے کے بعد میں تمہاری صلاحیت کھو چکے ہو۔
تم کیا کہہ رہے تھے؟
الف : [illegible]
ب : دیکھو!
الف : [illegible]

الف : (پڑھتا ہے) یہ کیسا جبر ہے کہ ہمارا احساس اور ہمارے تجربے لفظوں میں ڈھلتے ہیں تو کوئی سننے والا نہیں۔ سننے والا ملتا ہے تو سمجھتا نہیں۔ رشتوں کی یہ نوعیت ہمارے عہد کا المیہ ہے ——— وہ جذبات جو دوستی، رشتے داری، محبت، خلوص اور یگانگت کے احساس کو سمیٹے ہوئے تھے، اب ٹوٹ چکے ہیں۔ زمین سمٹ گئی ہے، فاصلے بڑھ گئے ہیں۔ سائنس کی آنکھیں انفرادی محرومیوں کا تماشہ دیکھ تو سکتی ہیں لیکن کبھی بھیگتی نہیں۔ مٹی پتھر بن گئی ہے اور پتھر اپنے وجود کا احساس تو دلاتے ہیں لیکن ان کی شریانیں انسانی لہو کے رشتوں سے عاری ہیں۔ ان میں صرف آگ ہے، آگ، نفرت اور حسد کی آگ، رقابت کی آگ، ایک اندھی دوڑ میں دوسروں سے آگے بڑھ جانے کے حیوانی جذبے کی آگ۔ شہر جل رہے ہیں اور ہر آنکھ ریگ زار ہے۔ یہ آگ کب بجھے گی؟

ب : ہیٹر پر پانی کی کیتلی چڑھا دو۔
الف : چائے یا کافی؟
ب : کچھ بھی ہو، پینے کو صرف حرارت سے غرض ہے۔

(کھٹ پٹ کی آوازیں، برتنوں کی کھنک)

الف : انگریزی جریدے کے پچھلے شمارے میں تم نے اس کا مضمون دیکھا؟
ب : کس کا؟
الف : اُس کا!
ب : ہاں!
الف : اُس نے پھر گھوم پھر کر اپنے ہی حلقے کی باتیں کی ہیں۔ سب ایک دوسرے کی ڈفلی بجاتے ہیں۔ سازش۔
ب : یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان کے تجربے ایک جیسے ہوں۔
الف : پھر بھی ان کی آنکھیں اپنے وجود کی دیوار سے اور کہیں نہیں اٹھتیں، انہوں نے جان بوجھ کر ہمیں نظر انداز کیا ہے۔
ب : وہ اپنے وجود کی دیوار میں الجھا ہوا ہے، اور وہ زنجیر بہت لمبی ہے۔
الف : ہم کیا کریں، وہ اُس مردود کو۔
ب : وہ واقعی مر چکا ہے، انہیں مرے ہوئے کئی سال بیت چکے ہیں۔

الف : تو اُس کے مرنے سے کون سی کمی آجائے گی۔
بے : دیکھو دیکھو، پانی اُبل رہا ہے۔
(کھٹ پٹ کی آوازیں)

فیڈ آؤٹ

فیڈ ان

(ہواؤں کا شور۔ سناٹا۔ گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز جو لمحہ بہ لمحہ دور ہوتی جاتی ہے)

راوی : لوگو! جب وہ گھروں سے نکلے تھے تو رات تھی۔ آج بھی رات ہے اور کئی تھکے ہوئے قافلے اس رات کی سیاہی میں گم ہو چکے ہیں۔ ساربانوں نے دیکھا کہ جب اُن کے اونٹ اور خچر اور گھوڑے روشنی کے محتاج ہیں اور سفر لمبا ہے تو انھوں نے چہروں سے اپنی آنکھیں نوچ لیں انھیں پرانے صحیفوں کے طاق پر سجا دیا۔ پھر انھوں نے پتھروں میں نشان کئے اور لوہے کو پگھلا کر اُسے اپنی آنکھوں کے غار کے سانچوں میں تیلیوں کی طرح ڈھال لیا کیونکہ رات لمبی تھی اور انھیں بہت دور جانا تھا۔ پھر انھوں نے بے نام منزلوں کی تلاش کا فرض اُن انجانے راستوں کو سونپ دیا جو حلقہ در حلقہ اُن کے چاروں طرف پھیلے ہوئے تھے اور اُن کا سرا آنکھوں سے اوجھل تھا۔ پھر انھوں نے سفر کی صعوبتوں کا بار بھی اپنے کاندھوں سے اُتار پھینکا اور اُن کی پنڈلیاں سوکھتی گئیں کہ اب اُن کے پاؤں ساکت تھے اور رفتار تیز تر تھی۔ سنو لوگو!

(پس منظر سے موٹر کے ہارن، انجن کی سیٹی اور مشینوں کا شور، ہواؤں کا شور اس شور میں ڈوب جاتا ہے۔)

فیڈ آؤٹ

فیڈ ان (مسلسل بڑھتے ہوئے قدموں کی گت پر بات چیت)

الف : ابھی آسمان کے کنگورے روشن نہیں ہوئے؟
بے : نہیں! چلتے رہو۔
الف : مرغ کی بانگ بھی نہیں سنائی دی۔
بے : نہیں! چلتے رہو ——
الف : ستارے بھی دکھائی نہیں دیتے۔ یہ کیسا آسمان ہے؟
بے : ستارے تمہاری پلکوں میں ہیں، چلتے رہو۔

الف : زمین سخت ہے، لیکن ہم گردن تک ڈوب چکے ہیں۔
بے : چلتے رہو، چلتے رہو ——
الف : ہم آخر کہاں جا رہے ہیں؟
بے : بکواس مت کرو۔ چلتے رہو ——
الف : ہم کیوں جا رہے ہیں؟
بے : ذرد رُت! چلتے رہو! ہمارے پیروں کے تلوؤں سے لازوال آنکھوں کے قمقمے چپکے ہوتے ہیں۔
الف : ہم کب سے یوں ہی چل رہے ہیں؟
بے : چلتے رہو! تم پیچھے مڑ کر نہیں دیکھ سکتے۔ اور مڑے تو پتھر بن جاؤ گے۔
الف : تمام گذری ہوئی ساعتیں پتھر بن چکی ہیں۔
بے : ہاں، چلتے رہو اور اپنے تیشے پھینک دو، سامنے صرف غبار ہے اور آنکھوں کی چمنیوں سے اُبلتا ہوا دھواں۔
الف : اور بارشِ سنگ۔
بے : گردن پر اگی ہوئی آنکھ نوچ لو۔
الف : بارشِ سنگ؟
بے : کہہ تو رہا ہوں کہ وہ اُلٹی سمتوں کے سفر کا مقدر ہے، سامنے دیکھو، چلتے رہو۔
الف : تم کیسے ہم سفر ہو کہ میری الجھن کو بھی نہیں سمجھتے؟
بے : الجھن تمہاری، سفر ہم دونوں کا ہے، چلتے رہو۔
(قہقہہ۔ اس کی گونج طویل ہو جاتی ہے۔ فیڈ آؤٹ)

فیڈ ان

راوی : ہوا تیز ہے۔ ساحلوں کی طرف مت دیکھو۔ لوگو! اب اُن ساعتوں کا ذکر نہ کرو جن کے دروازے تم پر بند ہو چکے ہیں۔ اور اُن راستوں کا حشر پوچھو جو راستے ہی میں مر چکے ہیں اور اپنی حدوں سے گذر چکی ہیں۔ دیکھو! ہوا تیز ہے —— ہواؤں کی پیشانی پر لکھی ہوئی تحریر میں نے پڑھی ہے اسی لئے میں ہر ساحل سے اور ہر جزیرے سے خائف ہوں۔ اور یہی خوف ہماری توانائی ہے جو ہر لمحہ اور ہر گام ہمیں متحرک رکھتی ہے۔ اور ہم سے پہلے جو قافلے سفر پر روانہ ہوئے تھے ان کی توانائی بے ثمر ہو گئی تھی لیکن ان کا انجام تم جانتے ہو۔ تم اپنے شانوں سے

کاسہ سر کو اُتارا اور انھیں اپنے پیروں میں آویزاں کر لیا، لیکن کبھی نہیں لگتا۔

[پس منظر سے ، دھیمے ساز پر]

تمام رنگ ہوا تھے، سراب تھا دریا
کبھی نہ پیاس کی تصویرِ آب تھا دریا
رُکے جو پاؤں تو تصویرِ جاں بھی ٹوٹ گئی
کسی صدائے سفر کا جواب تھا دریا
بہت عجیب کہانی تھی بہتے پانی کی
ورق ورق تھے سفینے کتاب تھا دریا
کبھی نہ پیاس کی تصویرِ آب تھا دریا
کسی صدائے سفر کا جواب تھا دریا

سراب تھا دریا

فیڈ آؤٹ

فیڈان

(طوفان ۔ لرزہ خیز موسیقی ۔ ہجوم کا شور، چیخیں اور سسکیاں)

الف : (نسوانی آواز) تمام دروازوں کو مقفل کر دو۔

بے : (مردانہ سراسیمہ آواز) ہجوم اس طرف آ رہا ہے۔

جیم : (بچے کی آواز) ممی ممی! آسمان پر دھواں دیکھو آیا۔

الف : اُف، میرے خدا، ہمیں اپنی امان میں رکھ۔

(پس منظر سے دور سے آتی ہوئی آواز)

آواز : اور ایمان کی رسی کو جو لوگ مضبوطی سے پکڑیں گے وہ تمام ارضی و سماوی بلاؤں سے محفوظ رہیں گے کہ اللہ اُن کا نگہبان ہے، اور اللہ کے رسولؐ نے ان کے تحفظ کی ضمانت دی ہے۔

(بیچ بیچ میں شور اور چیخیں)

بے : وہ ایک قریب آتے جا رہے ہیں۔ ہم سے بہت قریب۔ اُف! ہمارے وعدے اپنی اتنا لمبا فاصلہ کیوں ہے؟

(شور، دروازے ٹوٹتے ہیں)

آوازیں : مارو، مارو! اس لڑکی کو کھینچ کے لے چلو!

ایک آواز : (نسوانی) مجھے چھوڑ دو، خدا کے لیے چھوڑ دو!

دوسری آواز : کھول دو!

تیسری آواز : (بھاری اور گونجیلی) ہم ایک ہیں کہ ایک ہی خون ہماری رگوں میں دوڑ رہا ہے۔ اور ہم نے ایک ہی آسمان کے نیچے ایک ہی دھرتی پر سانس لی ہے۔

(کورس) : ایشور اللہ تیرو نام
سب کو سنمتی دے بھگوان
سب کو سنمتی دے بھگوان
سب کو......

فیڈ آؤٹ

چوتھی آواز : (بوڑھی کہانی سناتی ہوئی) تو بچو! اس نے تمام لکڑیاں اکٹھا کر کے انھیں دیں اور کہا، انھیں ایک ساتھ توڑو۔ انھوں نے بہت طاقت لگائی لیکن — اتفاق میں بڑی طاقت ہے!

پہلی آواز : (ہچکیاں) ہم بنتے ہیں اور اکیلے ۔ وہ ہزاروں میں ہیں۔

چوتھی آواز : تو بچو! جوان ہو کر یاد رکھنا، اتفاق ہی میں طاقت ہے۔

پانچویں آواز : چھ دکانیں جلا دی گئیں ۔ محلے کے سارے گھر لُٹ چکے۔ برہنہ عورتوں کا جلوس اُدھر جا رہا ہے، چلو!

چھٹی آواز : (قہقہہ) اتفاق میں بہت طاقت ہے۔ اتفاق سے بستیاں اُجڑ جاتی ہیں اور بچوں کے پیٹ پیٹھ کے نیچے آ جاتے ہیں اور زمین پھٹ جاتی ہے۔

(چیخیں، قہقہہ)

فیڈ آؤٹ

فیڈان

راوی : جب انھوں نے زرخیز زمینوں پر اپنے ہاتھوں کی ٹہنیاں بوئیں تو بادل کہیں اور چلے گئے۔ پھر بستیوں میں اکال پڑا۔ اور وہ فاقوں سے مرنے لگے۔ پھر انھوں نے اپنے بیٹوں کے سر قلم کیے اور ان کے لہو سے اپنے ہونٹ بھگوئے اور ان کی کھال سے اپنے جانوروں کے لیے شیڈ بنائے اور اپنے ہاتھوں پر کی کھال کے غلاف چڑھائے کہ یہ ہاتھ زرخیز زمینوں سے مَس ہوں تو ...

کی حرارت کم ہو جائے لیکن زمینوں سے بھوک کی فصلیں نہ اگیں اور لذت

کا زہر برگ دیواروں سے رِس نہ سکے۔

(ملی جلی آوازیں۔ ہنسی)

پہلی آواز : میں لائبریری کی طرف جا رہی ہوں۔

دوسری آواز: چلو کینٹین چلتے ہیں۔

پہلی آواز : مجھے نوٹس لینے ہیں' امتحان سر پر ہے۔

دوسری آواز: سر پہ نہیں' پیروں میں ہے۔ بیوقوف! اور ہمارے ہر عمل کا محاکمہ

ہو رہا ہے۔

پہلی آواز : (ہلکا سا شور) یہ شور کیسا ہے ؟

دوسری آواز : شور نہیں! آوازوں کی سمفنی!

پہلی آواز : سنو تو! آخر بات کیا ہے ؟

دوسری آواز : ہڑتالیوں کا جلوس ہو گا۔

آوازیں : اسٹوڈنٹس یونٹی' زندہ باد۔ اسٹوڈنٹس یونٹی' زندہ باد '

اسٹوڈنٹس یونٹی' زندہ باد۔

مقرر : آج کی بحث کا موضوع ہے: تہذیب کی ارتقا میں تعلیمی اداروں کے رول

کی اہمیت۔

دوسرا مقرر: اور جیسا کہ میں ابھی عرض کر چکا ہوں' اب اُن سانچوں کے بدلنے کی

ضرورت ہے جن میں ڈگری یافتہ مجسمے ڈھالے جا رہے ہیں۔ یہ مومی مجسمے ذرا سی

دھوپ سے پگھل جاتے ہیں' سیاسی جماعتوں کے مفادات کی دھوپ' حالات کی

دھوپ' تجارت کی یہ منڈیاں جنھوں نے شہر شہر' قریہ قریہ اپنا بازار گرم کر رکھا

ہے' کب بند ہوں گی۔؟

ٹیچر : (کلاس روم میں) آزادی' مساوات اور بھائی چارہ' یہی تین اصول تھے

جنھوں نے اٹھارہویں صدی کے فرانس کو بغاوت اور انقلاب کی راہ دکھائی۔

روسو۔ والتیر اور آدم اسمتھ کے نظریات نے تاریخ کے اُس موڑ پر ایک نئے شعور

کی اشاعت کی۔ یہ شعور انقلاب کا شعور تھا۔

دوسرا ٹیچر: مہاتما تلسی داس جی کہتے ہیں:

جو تو کو کانٹا بووے تاہی بوئی تو پھول تو کو پھول کے پھول ہیں واکو ہیں ترسول

پریم اور شانتی کی اس پرمپرا نے بھگتی کال کے کویوں کے یہاں ایک نئی مانوتا کی

آدھار شیلا رکھی۔ اس مانوتا کو کسی وشیش دھرم اس کی دشٹی سے نہیں دیکھ

ایسے مولیوں کی درشٹی سے پرکھنا چاہیے جو دھرم اور دھرم اس کی

دیکتی گت دھاراؤں کی سیماؤں میں نہیں سمیٹے جا سکتے۔ جن کی

جیوتی اسیم اور اپار ہے۔

ایک آواز : ارے میں اُسے خوب جانتا ہوں ، رٹو توتا!

دوسری آواز : لیکن اُسے فرسٹ کلاس تو مل گیا۔

پہلی آواز : پھر کیا ہوا ؟

تیسری آواز : پانی پت کی پہلی لڑائی کن لوگوں میں ہوئی تھی ؟

چوتھی آواز : رضیہ سلطانہ اور بابر میں ——

تیسری آواز : آئیں! کیا کیا ؟

چوتھی آواز : حیران نہ ہو' ناموں پر نہ جاؤ' اصل چیز لڑائی ہے۔

پانچویں آواز : اسپنگلر کہتا ہے: تاریخ' ہمارے اجتماعی تجربے کا نہیں' انفرادی تجربوں

کا ریکارڈ ہے۔ اور اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ہم جنھیں تاریخ عالم کا ہیرو

کہتے ہیں اُن میں سے اکثر بدترین انسانی جرائم کے مرتکب ہوئے تھے۔ CRIMINALS۔

چھٹی آواز : WHEN A CRIMINALS GOES ON THE

CROSS HE RESEMBLES CHRIST.

ساتویں آواز : پاؤنڈ نے فاشزم کی نہیں' شخصی حکومت کی حمایت کی تھی اور ایسی

فضا میں جب تمام سیاسی جماعتیں کرپٹ (CORRUPT) ہو چکی ہوں'

وہ کر بھی کیا سکتا تھا ؟

آٹھویں آواز : بکواس!

ساتویں آواز : بکواس ہے بھی تو میری ہی۔ پاؤنڈ کے ایک پیغامبر نقاد کی ہے جو اشتراکی

تصور رکھتا ہے۔

آٹھویں آواز : لیکن سوال یہ ہے کہ اگر پاؤنڈ خود فاشسٹ کی بجائے کمیونسٹ قرار

دے دیا گیا ہوتا تو کیا امریکہ کا بالنگن پرائز (BOLLINGAN PRIZE) اسے مل جاتا۔

ساتویں آواز : حکومت! ادیب کی انفرادی آزادی کو سیاست میں کیوں الجھاتے ہو ؟

آٹھویں آواز : سیاست تو ان لوگوں کے پیش نظر بھی تھی جو انفرادی آزادی کے

سب سے بڑے ترجمان تھے۔

ویں آواز: ہم اپنے پڑوسیوں کا جیون جی رہے ہیں، یہی ہمارے دکھ کی بنیاد ہے۔

سویں آواز: (دور سے) AMERICA!

WHEN WILL YOU SEND YOUR EGGS TO INDIA

AMERICA!

WHEN WILL YOU PUT OFF YOUR CLOTHES.

AMERICA!

WHEN WILL YOU BE NAKED.

پہلی آواز: ہاں یوگیشور سے کسٹم والوں نے ۔

دوسری آواز: مجھے معلوم ہے، کوئی پانچ لاکھ کا سامان تھا۔ ایک سوٹ کیس میں گھڑیاں بند تھیں۔

پہلی آواز: گھڑی کی سوئیوں کو اُلٹی طرف نہیں چلایا جا سکتا۔ سمجھے۔

تیسری آواز: (دور سے) قناعت میں سکون ہے۔ صوفیا نے دنیا کو پاؤں کی جوتی سے زیادہ اہمیت نہیں دی اور زبانِ تفسیر کے اُس لقمے کو بھی حلق سے نیچے نہیں اترنے دیا جو لذت سے ہمکنار تھا۔

چوتھی آواز: (دور سے) اپنی کاشانے کے جالے سے باہر نکلو، پھر تمہیں پتہ چلے گا کہ ہوا کتنی سہانی ہے اور ـــــ

پانچویں آواز: (کلاس روم میں) MINIMISATION OF WANTS کو یہ نظریہ مغرب کے ماہرینِ اقتصادیات کے نزدیک مشرق کی روحانیت کا نتیجہ ہے۔ لیکن ـــ

چھٹی آواز: بیرا! مٹن کٹلٹس کی دو پلیٹیں، آملیٹ اور کافی!

ساتویں آواز: (بچے کی آواز) ممی! پانی۔

آٹھویں آواز: چکر لگا رہا ہوں، نوکری اتنی آسانی سے کب ملتی ہے؟

نویں آواز: نیا ماڈل میں نے دیکھا ہے۔ کنزمپشن بہت کم ہے۔

دسویں آواز: چھوٹی بڑی قیمت پہ چکر کیا کرتے؟ شوکیس صرف سجانے کے لئے ہوتے ہیں۔

گیارہویں آواز: (نسوانی) میں نے شاپنگ کے لئے باری باری پہنی FANTASTIC ـ

وہ ساری میرے دل کو بھا گئی ہے۔

بارہویں آواز: (نسوانی) ہلدی کی پڑیا کہاں ہے؟ پیسے جلدی!

(قہقہہ ـــ طویل ہو جاتا ہے۔ پھر یہ گونج پانی کی لہروں کی آواز میں مدغم ہو جاتی ہے۔ چپّو چلتے ہیں)

ایک آواز: نے! جال سمیٹ لے۔ مچھلیاں مری ہوئی ہیں۔

دوسری آواز: ٹوکری بھری۔ اب کہتا ہے مچھلیاں مری ہوئی ہیں۔

پہلی آواز: اور کیا، تو دیکھتا نہیں۔ پانی پر یہ تیل جیسی پرت۔

دوسری آواز: تیل جیسی پرت۔ یہ کیسے؟

پہلی آواز: شہر سے گنگا کہتا تھا کوئی پیپ (PIPE) پھٹ گیا ہے۔

دوسری آواز: ہوں، تو اسی لئے اب مچھلیوں کے ماس سے بھی گند آتی ہے۔ مجھے تو کل اُلٹی ہو گئی۔

پہلی آواز: لیکن وہ شہر کے ہوٹل کا چھوکرا سب لے لے گا۔ اس میں کیسر ملا دیتے ہونگے۔ اور نہیں تو کیا۔

تیسری آواز: اب کیا بک رہا ہے۔ کیسر کے نام پر اب بھٹے کی داڑھی ملتی ہے۔

چوتھی آواز: اور پسی ہوئی مرچوں میں اینٹ کا چورا۔ دھنیے میں لکڑی کا برادہ اور گھوڑے کی لید۔

پانچویں آواز: (دور سے) سر ولیم جونس اور میکس مُلر اور رائز ڈیوڈز نے مشرق کی روحانیت کے سرچشمے سے وہ پیاس بجھائی تھی جسے مغرب کی صنعتی اور میکانکی تہذیب کی گرمی نے ہوا دی تھی۔ مغرب مادّی کمال کے ساتھ ساتھ روحانی زوال کی علامت تھا، مشرق، حق کا متلاشی، تہذیبِ ذات کی علامت اور باطن کی صفائی کا علم بردار تھا، روح دنیاوی کثافتوں کی کھوٹ سے دور۔

چھٹی آواز: مشرق اور مغرب، یہ متوازی لکیریں ـــــــ

ساتویں آواز: اب دو تہذیبوں کی بحث ختم ہو چکی ہے۔ سنو ([illegible]) کہتا ہے۔

آٹھویں آواز: اب ہم سب کے پیروں کے نیچے ایک ہی دھرتی اور سروں پر ایک ہی آکاش ہے۔

نویں آواز: کنفیوشیس کا قول ہے ـــــــ

دسویں آواز: سنت کبیر کہہ گئے ہیں ——

گیارہویں آواز: امام شافعی رحمۃ اللہ فرماتے ہیں ——

[قریب آتے ہوئے قدموں کی مداخلت کرتی ہے۔ دروازے پر دستک]

پہلی آواز: کون ؟

دوسری آواز: میں !

پہلی آواز: تم ؟

دوسری آواز: ہاں !

(دروازہ کھلتا ہے)

پہلی آواز: او تم ! میں کھا وہ ہے !

دوسری آواز: تم شاید کچھ لکھ رہے تھے ؟

پہلی آواز: مقولے نقل کر رہا تھا۔

دوسری آواز: مقولے صرف نقل کرنے کے لئے ہوتے ہیں۔ ایک کتاب سے دوسری کتاب میں اور سیاہی کے کفن میں بے جان لاشوں کی طرح پڑے پڑے سوکھ جاتے ہیں۔

(ہواؤں کا شور)

راوی: سب پیاسے ہیں، سب پیاسے ہیں، دلوں کی شراب کھو کھلے لفظوں سے کب بجھتی ہے

(پس منظر ہواؤں کے ساتھ)

WATER WATER EVERY WHERE BUT NOT A

DROP TO DRINK

راوی: پانی، حدِ نظر تک پانی ہے لیکن، سنو! میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں اور تم جو سننا نہیں چاہتے وہ سب حرف حرف، نقطہ نقطہ ہواؤں کی پیشانی پر لکھا ہوا ہے۔ میں نے یہ تحریر اپنی آنکھوں سے دیکھی ہے اور لفظوں کے ملبے سے آگہی نے معنی کے موتی چنے ہیں اور میرا دل انھیں لفظوں کے بوجھ سے نڈھال اور آنکھیں اس تحریر کی شکستہ سامانی دیکھ کر بے حال ہیں۔ لوگو۔ سنو ! (قہقہہ)

راوی: وہ جب سفر پر نکلے تھے تو رات تھی لیکن آسمان پر ستارے تھے اور زمین سے اٹھتی ہوئی گرد نے ان کی روشنی کو غبار آلود نہیں کیا تھا۔ وہ ستارے انھوں نے نوچ لئے اور اپنی پلکوں میں سجا لئے۔ اور نئے زرخیز علاقوں کی تلاش میں اپنے سروں کے بل تیزی سے لڑھکتے گئے کہ ان کی زبانیں نئے ذائقوں کی جویا تھیں۔ اور اب یہاں بھی رات ہے۔

ایک آواز: یہ رات نہیں، روشنی ہے۔ دیکھو، لوگ جاگ رہے ہیں اور اسٹیشن پر کتنی بھیڑ ہے۔

راوی: اور راتوں کے اس سلسلے میں وہ قافلہ کھو گئے ہیں۔

آواز: (جھنجھلا کر) تمھاری آنکھیں روشنی سے خیرہ ہیں اور تم اسے رات کہتے ہو۔ !

راوی: انھیں تلاش ہے لوگو ! اس رات کی آخری سرحد کی جس سے گذر کر یہ اپنی پرچھائیوں سے ہم آغوش ہوں گے۔

آواز: سب اپنے آپ سے بھاگ رہے ہیں۔ حشیش اور ایل۔ ایس۔ ڈی اور معاشی ترقی۔ کسی کو اپنی جستجو نہیں۔ !

(بھاگتے ہوئے قدموں کی آواز۔ کتا بھونکتا ہے)

الف: یہ کتا پاگل ہے۔

بے: تم بیکار ڈر رہے ہو، یہ تمھاری پرچھائیں ہے۔

جیم: رک جاؤ۔ رک جاؤ، آگے سمندر ہے۔

دال: (ہانپتے ہوئے) سمندر کے پانی سے میری پیاس نہیں بجھے گی۔ میری الجھن کچھ اور ہی ہے۔

جیم: کیا ؟

سانسوں کی آواز: خاموشی۔

جیم: میری طرف دیکھو، کیا تم مجھے نہیں پہچانتے ؟

دال: (ڈوبتی ہوئی آواز) خوب پہچانتا ہوں۔ لیکن مجھے جانے دو۔

جیم: کیوں :

سانسوں کی آواز: خاموشی۔

جیم: میں پوچھتا ہوں کیوں ؟

دال: مجھے اپنے آپ سے ڈر لگتا ہے۔

ہے: تم میری باتوں کا جواب کیوں نہیں دیتے ؟

واؤ: تمھاری گفتگو غیبتوں کی غذا پر پلتی ہے اور میں اپنے آپ سے بھرا بیٹھا ہوں۔

ہے: تم مجھے اب تک نہیں سمجھ سکے۔

واؤ: میں تمھیں خوب سمجھتا ہوں کیونکہ تم میں کوئی پیچیدگی نہیں۔ مجھ میں اور تم میں صرف ایک رشتہ ہے، نفرت کا۔ اس لئے ہمارے درمیان لمبے فاصلے حائل ہیں۔ مجھے جانے دو۔

(دور جاتی ہوئی قدموں کی آواز)

فیڈ ان (دروازے پر دستک۔ دروازہ کھلتا ہے)

پہلی آواز: کیا کر رہے ہو ؟

دوسری آواز: ایڈیٹوریل سنو! (پڑھتا ہے) ہم جو انفرادیت اور انفرادی اظہار پر اتنا زور دیتے ہیں کہیں اس کا نتیجہ تو نہیں کہ ہم انسانی رشتوں کے تصور سے بھی بے گانہ ہوتے جا رہے ہیں۔ ہم بات کرتے ہیں معاشرے میں انسان کی تنہائی اور بے بسی اور بے مہری کی، اور ایسا لگتا ہے کہ ہم سب انتہائی شدید المیاتی احساس اور انسانی المیے کے شکار ہیں، لیکن ہم اپنی عام زندگی میں اس گناہ گار معاشرے کے ذلیل ترین جرائم کے خود مرتکب ہیں۔ ہم ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالتے ہیں، رشک و رقابت کی آگ ہم میں توانائی نہیں پیدا کرتی، ہماری شخصیت کو حقیر تر بناتی ہے۔ ہم لفظوں کی اس تجارت میں اگر کسی اخلاقیات کے پابند ہوتے تو ہمارے لفظ بھی شاید کھوکھلے نہ ہوتے اور معنی سے ان کا رشتہ یوں نہ ٹوٹتا۔ ہم ——

(قہقہہ مداخلت کرتا ہے گونج طویل ہوتی جاتی ہے)

ایک آواز: تم اس طرح سفیدی اور سیاہی کے خانے نہیں بنا سکتے۔ ہر انسانی عمل، بدترین جرم بھی، انسانی عمل ہے اس لئے اس پر حیران کیوں ہوتے ہو۔ ہزاروں برسوں کی ہواؤں کے تھپیڑے کھا کر بھی تم ہوش میں نہیں آئے۔ گدھے!

دوسری آواز: والدین احمق ہیں، وہ سورج کے سامنے بند باندھتے ہیں، وہ کہتے تھے، دنیا کبھی نہیں بدلے گی، کبھی نہیں، لیکن یہ تو بدل گئی ہے۔

راوی: (بہت دور سے) تو لوگو! سنو! نہیں! اب میں کچھ نہ کہوں گا کہ مجھے لفظوں پر اعتبار نہیں رہا۔ لیکن میری خاموشی، اب میں کیا کروں؟ سنو! خاموشی کچھ کہتی ہے ——

(ہواؤں کا شور، پانی کی لہریں، پس منظر سے بھیانک موسیقی)

فیڈ آؤٹ

راوی: سب پیاسے ہیں، سب جھوٹے ہیں، سب کھوکھلے ہیں۔ لوگو! تمہارے سفر کی یہ کون سی منزل ہے جہاں آوازوں کی منزل ہے۔ تم فرد فرد، حلقہ حلقہ، نسل نسل، قوم قوم، ٹکڑوں میں بٹے ہوئے ہو اور کھلی ساعتیں پتھر بن چکی ہیں اور ہواؤں کے ماتھے پر لہو کی لکیر ہے، اور پرانے دانشوروں کے قبیلے کی ایک بوڑھی روح نے مجھ سے کہا تھا کہ تکا تکا بوٹیوں کو جوڑ کر جسم نہیں بنائے جا سکتے۔ اسی لئے اب نئے شہر بھی نہ بسیں گے۔ اور پرانی آبادیاں اس قافلے کی گرد سفر میں کھو جائیں گی کیونکہ وہ جن سے نئے شہر آباد ہوتے، ربر کی دیواروں سے ٹکرا کر اپنی کھوئی ہوئی جنت کے دروازوں سے واپس لوٹ جاتے ہیں اور سیال غلاظتوں کی طرح گندی نالیوں میں بہہ جاتے ہیں، بہاؤ تیز ہے۔

(ہواؤں کا شور، گھوڑوں کی ٹاپیں، سواریوں کے گھونگرو،
موٹر کا ہارن اور انجن کی سیٹی، سب ایک ساتھ گونجتے ہیں،
گھڑی کی ٹک ٹک، قدموں کی آواز کی تھاپ پر)

راوی: لوگو —— رک جاؤ، رک جاؤ، رک جاؤ

ایک آواز: (پکارتے ہوئے) منّے! او منّے۔ یہ کیا الم غلم کھنگر تم نے پھیلا رکھا ہے۔ اسے اپنی باسکٹ میں سمیٹو۔ سارا فرش گندا ہو رہا ہے۔ اٹھاؤ اپنے کھلونے۔

دوسری آواز: (ہانپتے ہوئے) پانی!

تیسری آواز: (جھنجھلا کر) اوہ! کیوں ہر وقت آنکھیں پھوڑتے رہتے ہو۔ کتاب بند کرو، اٹھو، باہر نکلو۔ اندھے ہو جاؤ گے۔

[ہواؤں اور پانی کی لہروں کا شور۔ حزنیہ موسیقی]

فیڈ آؤٹ

غزل

حسن نعیم

(بیانِ حسن کا سراپا تجاہلِ عارفانہ میں — قوافی میں یائے معروف اور یائے مجہول کی تخصیص نہیں ہے)

جو ہی رہ جاتی ہے بے باس چنبیلی کیا ہے،
وہ نہ آئیں تو مری جاں کی حویلی کیا ہے؟

خطِ ابرو میں ہے کس موجۂ گیسو کی جھلک
اس کی آنکھوں میں کوئی لہر نکیلی کیا ہے؟

جگمگاہٹ میں ہے بیسر کی وہ عریاں عریاں
گل سے چہرے پہ ستوں دست اکیلی کیا ہے؟

موتیاں میں پس پردہ کہ ہے شیریں سخنی
اس کے ہونٹوں میں کوئی چیز رسیلی کیا ہے؟

خیمۂ نَے سے ندا آئی کہ اے سازِ گلو
کوئی شے تجھ سے قریں اتنی سجیلی کیا ہے؟

دل کی دھڑکن سے بہت ملتی ہے قدموں کی صدا
جو ترے آواز میں اک موج سُریلی کیا ہے؟

سرکشی اس کے ہی قامت پہ نچھاور کیوں ہے
اس کے ہی لمس میں اک آنچ نشیلی کیا ہے؟

پاؤں صندل کے لگیں، اس کا مطالب کیا کچھ
کنجیاں ناف پہ جھومیں، یہ پہیلی کیا ہے؟

اس کے ہاتھوں میں کھلی اور بھی تقدیرِ حنا
رشکِ لالہ ہے نعیم اس کی ہتھیلی کیا ہے؟

رلکے کے خطوط ایک نوجوان شاعر کے نام

ترجمہ: چودھری محمد نعیم

مکتوب چہارم

ورپس ویڈے متصل بریمن

۱۶ر جولائی ۱۹۰۳ء

کوئی دس دن ہوئے میں خستہ اور بیمار پیرس چھوڑ کر شمال کے اس وسیع میدانی علاقے میں چلا آیا جس کی کشادگی اور سکوت اور نیلا آسمان مجھے دوبارہ صحت بخش سکتے ہیں۔ لیکن یہاں میرا خیر مقدم ایسی مسلسل بارش نے کیا جو آج جا کر تھمتی نظر آتی ہے اگرچہ اس وقت بھی تند ہوا کے تھپیڑے ہیں۔ خدا را رخ کب بدلیں گے جانے ہیں۔ بہر کیف تابناکی کے اس اولین لمحے میں آپ کو سلام عرض کرتا ہوں۔

از حد عزیز مسٹر کاپس، میں نے آپ کا ایک خط بغیر جواب دیئے ڈال رکھا ہے ایسا نہیں کہ وہ میرے ذہن سے اتر گیا، حقیقت تو اس کے برعکس ہے۔ وہ تو ایک ایسا خط ہے جسے پانے والا بار بار پڑھتا ہے۔ اس تحریر میں تو میں نے آپ کو اس طرح پہچان لیا ہے جیسے اب تک آپ میرے بالکل قریب ہی رہتے رہے تھے۔ وہ خط دو مئی کا ہے اور یقیناً آپ کو بھی اس کی یاد ہو گی۔ ان فاصلوں کی گہری یک سوئی میں جب جب میں اس خط کو پڑھتا ہوں، جیسے کہ اس وقت ہے، تو ایک بات مجھے بہت متاثر کرتی ہے، وہ ہے زندگی کے متعلق آپ کی فکر مندی۔ اس تاثر کا احساس مجھے یہاں اگر زیادہ ہو بالمقابلہ پیرس کے، جہاں شور و غل کی شدت کے تحت ہر شے گو نجتی گر بجھ کر رہ جاتی ہے۔ یہاں ایک عظیم وسعت میرے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے جس پر سے گذر کر سمندری ہوائیں ہر وقت آتی رہتی ہیں۔ یہاں مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بھی انسان ان سوالات اور احساسات کے متعلق آپ کو تشفی نہیں دے سکتا جو اپنی تہہ میں خود ایک اپنی زندگی رکھتے ہیں بہترین انسان بھی ان الفاظ کے تحت آتے ہیں غلط کر سکتے ہیں جن سے مراد کسی نازک نا قابل تشکیل بات کا اظہار ہے۔ تاہم یہ میرا یقین ہے کہ آپ خود کو ایسی چیزوں سے وابستہ رکھیں جیسی کہ یہاں میرے گرد پھیلی ہوئی میری نظروں کو فرحت بخشتی ہیں تو آپ کو ان مسائل کا حل مل سکتا ہے کہ اگر

آپ خود کو وابستہ کر دیں فطرت سے، فطرت کی سادگی سے، ان چھوٹی چھوٹی چیزوں سے جن کی طرف شاذ ہی کوئی نظر اٹھا سکتا ہے لیکن جو اچانک خلاف توقع عظیم اور بے پایاں بن سکتی ہیں۔ اگر آپ بے حال ہیں ان حقیر اشیاء کے لئے خلوص کا جذبہ ہے اور آپ تعلق بے لوثی سے ان بظاہر ادنیٰ وجود کا اعتماد حاصل کرنے کی سعی کرتے ہیں تو پھر ہر بات اور ہر شے آسان تر، مربوط تر اور مصالحت لانے والی بن جائے گی۔ اس کا احساس آپ کے شعور اور آگہی کی کسی اندرونی سطح پر ابھرے گا، نہ کہ آپ کی عقل کے پردے پر، کیوں کہ عقل بے چاری اس سفر میں متحیر ہو کر پیچھے رہ جاتی ہے۔ آپ ابھی کم عمر ہیں اس لئے تمام دیگر باتوں سے قبل میں آپ سے ایک درخواست کروں گا اور اصرار کے ساتھ کہوں گا کہ آپ ان تمام مسائل کے سلسلے میں صابر رہیں جو آپ کے دل میں ہیں۔ اور جن کا حل آپ کو ابھی نہیں ملا ہے۔ آپ صبر سے ان سوالات ہی کو سینے سے لگائے رہیں، جیسے وہ سوالات نہ ہوں بند خزانے ہوں یا ایسی کتابیں ہوں جو کسی بہت ہی غیر معروف زبان میں ہوں۔ کیوں کہ یہ وقت سوالوں کے جواب حاصل کرنے کا نہیں۔ یہ جواب آپ کو ابھی نہیں دیئے جا سکتے۔ کیوں کہ ابھی آپ میں ان کو بسر کرنے کی قوت نہیں۔ اصل کام تو یہ ہے، جو کچھ سامنے ہے بسر کرنا۔ چنانچہ فی الوقت ان سوالات ہی کو بسر کیجئے۔ بہت ممکن ہے کہ اس طرح زیست کرتے ہوئے آہستہ آہستہ، ایک غیر محسوس انداز سے آپ ایک دن ان کے جوابوں کی حدود میں داخل ہو جائیں۔ ایک پر مسرت اور پر اخلاص زندگی کی تکوین اور تشکیل کا امکان بہت ممکن ہے آپ کے اندر پوشیدہ ہو، اس کام کے لئے خود کو تربیت دیجئے۔ جو کچھ سامنے آئے اس پر اعتماد کرتے ہوئے اسے قبول کیجئے بشرطیکہ وہ آپ کی منشاء ([illegible]) کا ایک جزو ہو اور آپ کے وجود کی دروں ترین کیفیت کا تقاضا ہو، اس کو سہا سہا اور کسی بھی چیز سے نفرت مت کیجئے۔ جنس ایک مشکل ذمے داری ہے۔

بجا ارشاد لیکن ہم پر جتنی ذمہ داریاں ہیں سب بلحاظ مشکل ہیں۔ تقریباً ہر سنجیدہ بات مشکل ہوتی ہے اور یہ تو ظاہر ہے کہ ہر بات سنجیدہ ہوتی ہے۔ لیکن اگر آپ یہ نکتہ سمجھ لیں اور کسی طرح کوشش کرکے اپنی ذات میں سے خود اپنی فطرت اور عادات میں سے 'خود اپنے تجربے' اپنے بچپن' اپنے قوی میں سے پیدا کرکے ایک ایسا رشتہ جنس سے قائم کرلیں جو تمام تر آپ کا اپنا ہو (جس پر رسوم اور رواج کا اثر نہ ہو) تو پھر یہ خوف کہ کہیں آپ کھو نہ جائیں' کہیں آپ اپنی بہترین صلاحیتوں کے حقدار باقی نہ رہیں، آپ کے دل سے بالکل نکل جائے گا ۔

جسمانی تلذذ ایک حسیاتی تجربہ ہے' ٹھیک اسی طرح جیسے کسی شے کا نظارہ یا زبان پر کسی نفیس پھل کا بھرپور ذائقہ۔ یہ ایک عظیم اور لامتناہی تجربہ ہے جو ہمیں بخشا گیا ہے تاکہ ہمیں دنیا کا علم ہو سکے، ایسا علم جو مکمل اور مہتم بالشان ہو۔ اس بخشش کو قبول کرنا حاشا برا نہیں۔ بری بات تو یہ ہے کہ بیشتر لوگ اس کا غلط اور لاحاصل استعمال کرتے ہیں۔ اپنی زندگی کے ارفع لمحات کو اس پر مرتکز کرنے کی بجائے انھوں نے اس تجربہ کو زندگی کے مضمحل لمحات کے لئے ایک محرک یا ٹانک بنا لیا ہے۔ ایسا کیوں نہ ہو جب کہ انسان نے تو کھانے کے عمل کو بھی کچھ اور بنا دیا ہے۔ ایک طرف شدید افلاس تو دوسری طرف لامحدود اسراف، دونوں کے درمیان ہماری اس فطری ضرورت کی بنیادی خصوصیات دھندلا کر رہ گئی ہیں۔ اسی طرح ہماری تمام دقیع اور بنیادی ضروریات' جن کی تکمیل میں زندگی خود کو تازہ دم کرتی ہے' اب گندہ اور غبار آلود ہو گئی ہیں۔ لیکن انسان' انفرادی طور پر اب بھی انھیں خود پر واضح کرکے بسر کر سکتا ہے، اور اگر ہر انسان نہیں تو کم از کم ایک تنہا انسان (THE SOLITARY MAN) ایسا کر سکتا ہے کیوں کہ وہ اپنے معمولات میں دوسروں پر کمتر منحصر ہوتا ہے۔ وہ خود کو یاد دلا سکتا ہے کہ حیوانات اور نباتات میں جو حسن ہے وہ محض ایک خاموش اور پائدار روپ ہے محبت اور آرزومندی کا۔ وہ یہ دیکھ سکتا ہے کہ حیوانات اور نباتات بڑی صبوری اور رضا کے ساتھ وصال، افزود اور نمو کی منزلوں سے گذرتے رہتے ہیں' اس لئے نہیں کہ انھیں جسمانی تلذذ کی تلاش ہے اور نہ اس لئے کہ وہ جسمانی رنجوری کے متلاشی ہیں بلکہ محض اس واسطے کہ وہ خود کو تابع پاتے ہیں ان ضروریات کا جو تلذذ اور رنجوری کے پیمانوں سے وسیع تر ہیں اور رضا اور انکار کی شقوں سے عظیم تر۔ یہ سربستہ راز جو دنیا کی چھوٹی سے چھوٹی چیزوں میں موجود ہے' کاش اسے انسان انکسار اور بردباری کے ساتھ اپنے سینے سے لگا لے۔ اسے ایک سنجیدہ اور دقت طلب ذمہ داری سمجھ کر سہارے' بجائے اس کے کہ اسے محض ایک تفریح سمجھتا ہے۔ کاش انسان ایسا کرے تاکہ وہ پھر اپنی بارآوری (FRUIT FULNESS) کی بھی تعظیم کرنے لگے، کیوں کہ بار آوری تو اپنی ذات میں واحد ہے خواہ وہ ذہنی ہو یا جسمانی۔ ذہنی تخلیق کا منبع بھی جسمانی ہی ہوتا ہے اور اس کی ماہیت بھی۔ یوں سمجھئے کہ وہ جسمانی تلذذ کی کسی قدر زیادہ لطیف' زیادہ پراسرار اور زیادہ دائمی تکرار ہوتی ہے۔ خلاق ہونے' تخلیق کرنے' بنانے کا احساس دراصل کچھ نہیں ہے جب تک کہ دنیا میں اس کی مسلسل عظیم الشان تصدیق اور حقیقت پذیری نہ ہوتی جائے۔ یہ احساس کچھ نہیں ہے جب تک کہ اس کی ہزار گنا تطبیق اور ہم آہنگی اشیاء اور جانوروں سے بھی نہ ہو اور اس احساس کا لطف محض اسی لئے ناقابل بیان حد تک خوب صورت اور تونگر ہے کہ اس میں ان گنت اشیاء اور لوگوں کے حاملہ ہونے اور وجود میں آنے کی توریثی یادیں بھری ہوتی ہیں -

ایک تخلیقی خیال کی گود میں (BEGTTING AND BEARING OF MILLIONS) ہزاروں بھولی ہوئی پیار کی راتیں تازہ دم ہو جاتی ہیں اور اسے توقع اور انبساط سے مالا مال کر دیتی ہیں۔ جو ہستیاں رات کو باہم دگر ہم آغوش ہو کر تلذذ کی پینگیں چڑھاتی ہیں وہ ایک مہتم بالشان کام کرتی ہیں اور مسرتیں مجتمع کرتی ہیں۔ وہ شدت اور گہرائی فراہم کرتی ہیں کسی آنے والے شاعر کے گیتوں کے لئے جو ناقابل بیان مسرتوں کے اظہار کے لئے مستقبل میں نمودار ہوگا۔ یہ ہستیاں مستقبل کو جگا دیتی ہیں اور اگرچہ ان سے غلطی بھی ہوتی ہے اور اگرچہ یہ اکثر اندھوں کی طرح ہر شے کو اپنی آغوش میں سمیٹ لینا چاہتی ہیں' پھر بھی مستقبل تو آتا ہی ہے۔ ایک نیا انسانی وجود ابھرتا ہے اور اس امکان کی سطح پر جو یہاں اپنی زمانی تکمیل کو پہنچا ہوا لگتا ہے' وہ قانون جاگ اٹھتا ہے جس کے تحت ایک قوی اور جاندار نطفہ اس رحم کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہے جو اس کے لئے آغوش کشادہ ہوتا ہے۔ اوپری باتوں سے مت حیران و پریشان ہوئیے؛ تہ میں جا کر ہر چیز ایک قانون بن جاتی ہے۔ جو لوگ اس راز کو غلط طرح برتتے ہیں (اور ایسے بہت لوگ ہیں) وہ اسے کھو بیٹھتے ہیں' لیکن صرف اپنی حد تک' کیونکہ انجام کار وہ اسے بغیر جانے ہوئے' ایک مہربند خط کی طرح دوسروں کو دے دیتے ہیں۔ اس طرح ناموں کے تعدد اور معاملات کی پیچیدگی سے پریشان خاطر نہ ہوئیے۔ مجھے لگتا ہے کہ ہر شے سے بالاتر اور سب پر حاوی اور ایک عظیم مادریت (MOTHER HOOD) ہے' جسے ایک مشترکہ آرزومندی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایک کنواری عورت (ایسی ہستی جس نے آپ کے دلکش الفاظ میں "ابھی کوئی کامرانی نہیں پائی") کا حسن اس کی مادریت ہے جیسے جب اچانک اپنا احساس ہوتا ہے تو فکرمند اور آرزومند مستقبل کے لئے خود کو تیار کرنے لگتی ہے۔ ایک ماں کا حسن اس کی شفقت بھری مادریت ہے اور ایک بوڑھی عورت کی عظمت اس کی یادیں ہیں۔ مجھے تو یہ لگتا ہے کہ مرد میں بھی مادریت ہوتی ہے۔ جسمانی بھی اور روحانی بھی۔ اس کی تخلیق کاری بھی ایک طرح کا تولیدی فعل ہے۔ شاید دونوں جنسیں ہماری

اذان سے زیادہ ایک دوسرے کے قریب [illegible]

عورت تمام جسمانی [illegible]

جیسے مقناطیس کے متضاد قطبین [illegible]

ہوں بحیثیت دو انسانوں کے [illegible]

جنس کا دو بعدی [illegible] ہے۔

جو کچھ مستقبل میں شاید اکثر لوگوں کے لئے [illegible] کوئی تنہا انسان

(A SOLITARY MAN) اپنے [illegible]

ہیں۔ چنانچہ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

سفر سے واپسی

م۔ اختر

کوٹھی کا دروازہ لوہے کا ہے اور اس پر بہت نفیس جالی کا کام کیا گیا ہے۔ ہے ہی کی ایک پھول دار بیل دونوں دروازوں میں پھیلتی چلی گئی ہے۔ اس بیل کے بڑے بڑے ئے اور چھوٹے چھوٹے پھول زمانۂ قبل تاریخ کے لگتے ہیں۔ ایک ایک دروازے پر آدھا آدھا ان ہے۔ یوں دروازہ بند ہونے پر یہ پان مکمل ہو جاتا ہے۔ اس پان کے درمیان ایک بڑی کنڈی لگی ہے۔ دروازے کے پٹ جن ستونوں میں پیوست ہیں۔ ان کی چوٹی پر شیشے کا ایک گمج خانہ ہے جو روشنی کے مینار کی طرح رات بھر روشن رہتا ہے۔ ایک طرف "۸۴" لکھا ہے تو دوسری طرف نام — شیخ غلام علی۔

دروازے کا رنگ اس گارڈینیا جیسا ہے جس نے اس چار کنال کی کوٹھی کو اپنے بازوؤں میں لے رکھا ہے۔ سامنے کم از کم دو کنال کا لان ہے، درمیان میں دل کی شکل کا ایک چھوٹا سا حوض میں رنگین مچھلیاں، [illegible] کے وسط میں کنول کا ادھ کھلا پھول جس کے مرکز سے نکل کر چاروں طرف پھیلتی پانی کی دھاریں۔ حوض اور کنول کا پھول ٹرانسپیرنٹ ماربل سے بنے ہیں۔ کنول کے اندر چھپے والے رنگین بلبوں کی روشنی میں یوں لگتا گویا کسی حسینہ کے بہت بڑے ہار کے رنگین موتی اور نگینے ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے حوض میں گر رہے ہیں۔ لان کی روشوں پر دو رویہ سرو گویا بغلوں میں ہاتھ دیئے بچوں کی طرح خاموش کھڑے سوچ میں ڈوبے تھے۔ لان کے ایک کونے میں [illegible] امبریلا کسی بہت بڑے پھول کی طرح تھی۔

کوٹھی کی خوبصورتی کا کیا کہنا۔ خوبصورت چیزوں کے فن کارانہ امتزاج سے یہ کوٹھی کسی فلمی [illegible] سی لگتی تھی۔ برآمدے کے ستون ہلکے سبز رنگ کے ٹرانسپیرنٹ ماربل کے تھے۔ فرش پر [illegible] دار ڈیزائن بنایا گیا تھا۔ دروازہ کھلتے ہی ڈرائنگ روم میں دبیز قالین [illegible] کر ریکارڈ پلیئر، ٹیپ ریکارڈر، ریڈیوگرام سبھی کچھ موجود تھا۔ سنہرے شوخ جھالر کے پردے، امپورٹڈ ڈیکوریشن پیسز، ایر کنڈیشنر، کسی چیز کی کمی نہ تھی۔ ڈرائنگ روم میں فارمیکا ٹاپ کی ڈائننگ ٹیبل پر ایک خوبصورت باؤل میں پھل رکھے تھے۔ بارہ کیوبک میٹر کا فریج کھانوں، پھلوں، انڈے، ڈبل روٹی، چیز، جام اور بیئر کی بوتلوں سے اٹا پڑا تھا۔ الماری انگلش اور جاپانی کراکری کے بوجھ سے گویا ٹوٹنے کو تھی۔

بیڈ روم کے کھلے دروازے سے اندر جھانکنے پر بیک وقت دو چیزوں کا احساس ہوتا ہے۔ کمرہ کی موت ایسی خاموشی اور کھلی کھڑکی سے آتی ویسٹرن آرکسٹرا کی تیز جھنکار۔ کمرہ میں موت کی خاموشی اس لئے ہے کہ ڈبل بیڈ پر شیخ غلام علی کی نعش پڑی ہے اور کھلی کھڑکی سے مغربی موسیقی کا شیخ صاحب کو بھی جگا دینے والا شور اس لئے آ رہا ہے کہ آج بے بی کی برتھ ڈے پارٹی بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ برتھ نائٹ پارٹی ہے۔

فضلو کمرہ میں شیخ صاحب کے ڈبل بیڈ کے قریب ہاتھوں میں سر تھامے بیٹھا ہے۔ کمرہ میں ابھی تک رخصت ہو جانے والی لڑکی کے سینٹ کی خوشبو موسیقی کی جھنکار میں گھل مل رہی ہے۔ فضلو سر جھکائے ساکت بیٹھا رہا پھر اسے یوں محسوس ہوا گویا اسے کوئی آواز دے رہا ہے۔ اس نے چونک کر سر اٹھایا مگر یہ تو اس کا وہم تھا۔ شیخ صاحب کی نعش چادر سے اسی طرح ڈھکی تھی البتہ چادر جیسے موسیقی کے شور سے ہل رہی ہو۔ خشک آنکھوں اور بکھرے ہوئے دماغ کے ساتھ وہ کچھ دیر تک ڈبل بیڈ کو گھورتا رہا پھر سر جھٹک کر کمرے سے باہر نکل آیا۔

ڈرائنگ روم میں آ کر فون اٹھا کر نمبر ڈائل کئے۔ اسے ہمیشہ فون سے گھن آتی رہی تھی۔ یہ کالی سی چیز ہاتھ میں پکڑنا اسے کبھی بھی اچھا نہ لگا تھا۔ ویسے تو یہ فون اور بھی کمرہ [illegible] ہاتھ لگاتے شیخ صاحب کے

چند خاص دوستوں کے نمبر یاد تھے سو وہ ایک ایک کو انھیں فون کر چکا تھا۔ شیخ صاحب کے دوست بھی تو شیخ صاحب جیسے ہی تھے۔ بعض گھر پہ نہ ملے۔ تو بعض رات کو یوں نیند سے اٹھائے جانے پہ ایک کی بیوی نے جھلا کر کہا۔

"کون ہے؟ شیخ صاحب؟"

"جی۔ شیخ غلام علی ٹھیکیدار!"

"مر گیا۔؟"

"جی۔"

"بہت خوشی ہوئی کہ کم بخت کی وجہ سے وہ بھی دیر سے گھر آتے تھے۔" جو ایک دو ملے انھوں نے بڑے خضوع و خشوع سے انا للہ پڑھ کر جنازہ میں شرکت کا وعدہ کیا۔ وہ ہر مرتبہ ایک فون کرتا اور عجیب طرح سے بجھ جاتا۔ اسی وقت کئی سے کار سن کر واپس نعش کے پاس جا بیٹھتا گویا شیخ صاحب سے ان کے دوستوں کی شکایت کر رہا ہو۔

"فضلو! آخر تمہیں میرے دوست اچھے کیوں نہیں لگتے ہیں؟"

"شیخ صاحب! یہ سب مطلبی سے لگتے ہیں۔"

"مطلبی سے نہیں۔ بلکہ مطلبی ہیں۔"

"پھر بھی آپ ....."

"میں ایک ٹھیکیدار ہوں کاروباری انسان ہوں، چیزوں کے ساتھ ساتھ لوگوں کو بھی خریدنا اور بیچنا پڑتا ہے۔ یہ سب بڑے بڑے افسر ہیں، اونچے گھرانوں کے ہیں۔ ڈگریوں والے ہیں۔ میں ان کے سامنے کچھ بھی نہیں۔"

"پھر یہ کیوں آپ کے پیچھے پیچھے پھرتے ہیں؟"

"اس لئے کہ ترپ کا پتہ میرے ہاتھ میں ہے۔"

"کیا مطلب؟"

"دولت، پیسہ اور کیا! میں ان پہ خرچ کرتا ہوں۔ انھیں رشوت دیتا ہوں۔ یہ میرے بگڑے کام بناتے ہیں۔ یوں سمجھو یہ کھیت ہیں جن میں میں پیسے کی فصل بوتا ہوں اور پھر پیسے کی فصل کاٹتا ہوں۔"

"دوستی تو نہ ہوئی۔"

"گدھے ہو تم۔ دوستی کا ہے کی؟ پیسہ ہم دونوں کا مشترک دوست ہے۔ باقی رہی دوستی تو اس کے لئے تم جو گھر میں ہو، بچے کہاں ہیں۔ یار لوگوں سے دوستی کر کے کیا لینا۔"

مطلب ان سب کو معلوم ہو چکا تھا جس ہاتھ میں ترپ کا پتا تھا وہ اب ٹھنڈا پڑ چکا ہے اور بغیر کھلاڑی کے کھیت سونا نہیں اگلتے۔

فون پر نیند میں ڈوبی آواز کو فضلو نے شیخ صاحب کی موت کا بتایا تو اس کے کانوں میں جھلاتی ہوئی آواز آئی۔ "اور میرے بیٹے۔؟"

"جی۔"

"کچھ نہیں۔ یہ تو بتاؤ کیسے انتقال ہوا؟"

اور فضلو نے ساری تفصیل بتائی۔ "میں کوٹھی میں اکیلا ہوں۔ اگر۔۔۔ اگر آپ۔۔۔ آپ اس وقت آجائیں....."

"میں؟ نہ بھئی مجھے لاشوں سے بڑا ڈر لگتا ہے۔ کل جنازے کے وقت پہنچنے کی کوشش کروں گا۔ ویسے بھی کل ایک بہت ضروری کام ہے۔ ہو سکتا ہے لاہور سے باہر جانا پڑے۔"

"جی اچھا جی۔" فضلو نے یوں ٹیلیفون بند کیا گویا ضروری کام کے لئے لاہور سے باہر جانا بالکل فطری امر ہے۔

فون رکھ کر وہ ڈرائنگ روم میں آگیا۔ گھر کی خاموشی سے سخت وحشت ہو رہی تھی۔ پڑوسی کی کوٹھی سے آنے والے شور کے بند ہو جانے کی وجہ سے اس کی وحشت میں اور بھی اضافہ ہو گیا تھا۔ اس کا جی چاہا کہ کسی طرح سے اپنی کوٹھی کو شور سے بھر دے۔ باتوں کا شور، قہقہوں کا شور، لوہاری کی گلی کے بچوں اور دروازے میں کھڑی لڑاکا عورتوں کا شور۔ خاموشی جیسے کوٹھی میں منجمد ہو کر رہ گئی تھی۔ اس نے کھڑکی کے پار پڑوس والی کوٹھی کو دیکھا جو اب اندھیرے میں ڈوبی تھی۔ اسے ساتھ والی کوٹھی کے لوگ کبھی بھی اچھے نہ لگے تھے۔ جو رات کو شیشوں والے سرے سے ہی ناپسند تھے۔

شیخ صاحب ہنس کر بولے۔ "فضلو! تو زمانے سے پیچھے رہ گیا ہے۔ اب زندگی وہ لوہاری کی تنگ گلی نہیں ہے جسے تو پیچھے چھوڑ آیا ہے۔"

"آپ چھوڑ آئے ہیں تو اب بھی رحمتے، جمالے، سلامے سب سے ملتا ہوں۔"

"تجھے کچھ کر واپس نہیں آیا؟"

"یہاں کیا رکھا ہے بھلا۔ بڑی بڑی کوٹھیاں جن میں چھوٹے چھوٹے لوگ رہتے ہیں، گندی گلیوں سے اٹھ کر آئے اور اب بڑا بننے کی کوشش میں ہیں۔ سچی بات ہے تو مجھے بہت اچھے لگتے ہیں یا سب پرانے ہیں جو محلوں اور قلعوں میں رہتے ہیں کر کے گئے ہیں۔"

شیخ صاحب کچھ لمحے غور سے دیکھتے رہے لیکن جب یہ اندازہ ہو گیا کہ وہ مذاق نہیں کہہ رہا تو ہنس کر بولے۔

"فضلو! تجھے زندگی کا مطلب نہیں ہے تا؟" [illegible] دونوں ہاتھ پھیلا کر [illegible]
برگ کر جیسے اپنے بازوؤں میں لے لیا ہو۔ "فضلو! زندگی یہی ہے۔ یہ کوٹھی، یہ مرسڈیز
فریج، یہ ....."

"نہیں شیخ صاحب!" فضلو سر ہلا کر بولا۔ "میں گاؤں آیا ہوں اور مجھے کھلی فضا
ہی لگتی ہے۔"

"یہ چار کنال کی کوٹھی تیرے چوکڑیاں بھرنے کے لئے تھوڑی ہے کیا؟"

"نہیں! میرا یہ مطلب نہیں۔"

"تو پھر؟"

"میں جب گاؤں سے آیا تھا تو مجھے وہاں کی تنگ گلیوں میں بھی تنگی کا احساس نہ ہوا تھا۔ گلی میں اوپر گردن اٹھا کر دیکھتا تو مکان ایک دوسرے پر یوں جھکے نظر آتے گویا دوستی کا اظہار کر رہے ہوں۔ ہر گھر والا ایک دوسرے سے اتنا قریب تھا کہ اپنا کہہ کر نالوں کے گندے پانی سے کپڑے بھی گندے کر لیتے۔ ہم لوگ ایک دوسرے کے ساتھ لڑتے بھی تھے، جھگڑتے بھی تھے، ایک دوسرے کی برائیاں بھی کرتے تھے لیکن اس کے باوجود یوں محسوس ہوتا جیسے ہم سب ایک بہت بڑی برادری والے ہیں۔ جیسے ایک رشتے میں بندھے ہیں لیکن یہاں وہ بات نہیں آتی۔ کسی کی بھی کوٹھی میں چلے جاؤ یوں لگتا ہے جیسے ایک بہت بڑی [illegible] دکانیں آ گئی ہیں۔ بیچنے والے ہنس ہنس کر سودا بیچ رہے ہیں اور خریدنے والے ہنس ہنس کر سودا خرید رہے ہیں۔"

شیخ صاحب نے قہقہہ لگایا۔ "فضلو تو بڑا مردود ہے۔"

"کیوں شیخ جی؟"

"بھلا بھائی کوٹھی کو کیا ہو گیا [illegible] جاتے ہیں۔"

فضلو ہنس کر بولا۔ "[illegible] جاتے ہیں۔ پھیری والے خود ہی بیچنے آ جاتے ہیں۔" اور دونوں خوب ہنسنے لگے۔

فضلو اور شیخ صاحب کی دوستی [illegible] فرق [illegible] کے ساتھ ساتھ، سو فضلو زبردست بن چکا تھا۔ شیخ صاحب اس کے ساتھ [illegible] یاد کر لیتے تھے [illegible] بلکہ تو فضلو شیخ صاحب کا [illegible] ایک [illegible] [illegible] کوٹھی کے [illegible] [illegible] شیخ فضلو [illegible]

نہ ہو سکا۔

فضلو کا باپ ملحقہ گھروں میں سفیدی کرتا تھا اور سیدھا سادا اور حسب دستور غریب مسلمان تھا۔ پانچ وقت کا نمازی۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ سفیدی کے دوران میں تھوڑا ذرا ضرورت سے زیادہ ہی ایسا ہو جاتی۔ وہ وقت ہی ایسا ہوتا ہے کہ رنگتیں زیادہ پانی ملی سفیدی کی طرح پھیل جاتی ہیں۔ فضلو اس کا بیٹا تھا۔ باپ مرا تو بیوہ ماں نے اسے شہر کے گھر بھیج دیا جہاں حاجی نے ایک سہانی صبح دونوں کے ہاتھ میں سفیدی کی کوچی تھما دی۔ فضلو نے سفیدی سے بھر کر پہلی کوچی یوں اٹھائی کہ چہرہ سفیدی سے بھر گیا تو آنکھیں مرچوں سے۔ گو وہ باپ کے ساتھ کام کرتا رہا لیکن سفیدی سے اس کی نفرت کا یہ عالم تھا کہ جب اپنا گھر بنانے کا سلسلہ شروع کیا تو کسی میں سفیدی نہ کرائی بلکہ سب میں ڈسٹمپر کرایا۔

یہی سفیدی سے نفرت ہی تھی کہ باپ کے مرتے ہی اس نے یہ کام چھوڑ کر چونا، سفیدی اور رنگ وغیرہ بیچنے کی ایک چھوٹی سی دوکان کھول لی۔ دوکان کوئی خاص نہ تھی لیکن سفیدی کرنے سے سفیدی بیچنے میں اسے زیادہ فائدہ نظر آ رہا تھا۔

فسادات اور پھر تقسیم ملک کے ساتھ ساتھ اس کی زندگی میں بہار آ گئی۔ ۴۷ء نے فضلو کی مدد سے سب سے پہلے تو نسبت روڈ کے ایک اچھے مکان پر قبضہ کیا اور پھر اردگرد کے مکانات کا صفایا۔ رشوت دے کر مال پر ایک بہت بڑی دوکان الاٹ کرائی اور ڈھائی سو روپیہ دے کر [illegible] کے بعد پر شوخ رنگوں میں انگریزی کے بڑے اور اردو کے چھوٹے الفاظ میں اپنا اور دوکان کا نام لکھوایا۔

شیخ صاحب بھی ان بہت سے پاکستانیوں ایسے تھے جنہیں زندگی میں پہلی مرتبہ دولت کو رشوت، شراب اور عورت کی صورت میں خرچ کر کے، مزید دولت کمانے کی طاقت اور اس طاقت کی لذت کا نشہ ہو چکا تھا۔ وہ یوں محسوس کرتے گویا یہ مملکت خداداد ایک وسیع مرغزار ہے جس میں انہیں ایک آزاد ہرن کی مانند چھوڑ دیا گیا ہے۔ جس جھاڑی پر چاہے سینگ پھنسا دے۔ وہ دل کھول کر لوگوں پر خرچ کرتا اور دل کھول کر وصول کرتا۔ کسی افسر کی بیٹی کی شادی میں زیورات کا سیٹ تحفہ میں دیا تو شاپنگ کرا کر کسی افسر کی بیوی کی کار لا دی۔ کسی کے پاس [illegible] میں دو چار ہزار روپیہ ہار آیا تو کسی کے لئے کمرہ، عورت اور شراب کا بندوبست کیا۔ کسی کے بیٹے کو کالج میں داخلہ دلوانا ہے تو کسی کے سالے کی ضمانت کروانا ہے۔ اس محنت کا پھل یہ ملا کہ چند سال کے اندر اندر اس کی فرم کو بڑے بڑے سرکاری ٹھیکے ملنے لگے۔ چھوٹے موٹے نہیں لاکھوں کے ٹھیکے۔ [illegible] پہلی بار [illegible] تو [illegible] شیخ صاحب کیا [illegible]

ے ایک ہی ریلے میں بہہ جائے تو شیخ صاحب کیا کریں۔ آج کل سیمنٹ ہی ریت ملا ملتا ہے۔

سمن آباد سکیم شروع ہوئی تو شیخ صاحب نے مختلف ذریعوں سے کئی پلاٹ لے کر ان پر کوٹھیاں کھڑی کر دیں۔ ایک میں خود آباد ہوئے اور باقی کرایہ پر اٹھا دیں۔ سمن آباد سے گلبرگ کی کوٹھی تو محض ... اور قدم اٹھانے والی بات تھی اس کوٹھی پر جو پہلے وقتوں میں لاکھ ڈیڑھ لاکھ میں بڑی تھی شیخ صاحب کو نہ بھا یہ کوٹھی تمام عمر کی بھاگ دوڑ، محنت، ترقی اور کاروباری صلاحیتوں کی آئینہ دار اور اس پاکستان کی علامت تھی جس نے فسادات میں جنم لیا اور جہاں خوشحالی کی پہلی بہر وٹ مارے آئی تھی۔

شیخ صاحب خود تعلیم سے محروم تھے اور اب ان کی فرم میں اعلیٰ تعلیم یافتہ ملازمین تھے۔ اپنی تعلیم کی کمی کو شیخ صاحب نے اولاد کی تعلیم سے پورا کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ دونوں بیٹوں اور بیٹی کو انگریزی اسکولوں میں داخلہ دلوایا۔ گھر میں کیونکہ انگریزی بولنے کا ماحول نہ تھا اس لیے انھیں ہوسٹلوں میں رکھا تاکہ یورپین شہزادوں کے ساتھ رہ کر وہ انگریزی کو انگریزوں کے لہجہ میں بول سکیں لیکن بیٹے نکلے دونوں نالائق۔ انگریزی تو وہ یقیناً فر فر بولتے تھے لیکن شیخ صاحب میں عقل اور سوجھ بوجھ نام کو نہ تھی۔ بڑے لڑکے کو تو جونیر کیمبرج ہی کے دوران کسی مس کو چھیڑنے کے سلسلہ میں ایکسپل کر دیا گیا تھا۔ اب اس نے موٹر سائیکل لے رکھی تھی۔ سر پر سرخ رنگ کی کریش ہیلمٹ رکھے اور بڑی بڑی گاگل لگائے ہوم اکنامکس کالج کے سامنے کھڑا رہتا۔ لڑکیوں پر آوازے کستا اور سڑک پر چلتی لڑکیوں کو موٹر سائیکل سے ڈراتا۔ اسی دھن میں تھا کہ ایک دن بڑا خوفناک ایکسیڈنٹ ہو گیا اور اگر بروقت اسے ہسپتال میں داخلہ نہ مل جاتا تو وہ ختم تھا۔ اس کے علاج پر پورے پانچ ہزار روپے اٹھے تھے۔

چھوٹا بھی ایکسپل ہو جاتا تو بہتر تھا کیونکہ ہر مضمون میں ٹیوشن کے باوجود بھی اسے کچھ نہ آتا تھا۔ اس نے تنگ آکر خود ہی پڑھنا چھوڑ دیا۔ شیخ صاحب نے دونوں کو اپنے ساتھ لگانا چاہا لیکن دونوں نااہل ہونے اور کام چور ہونے کے ساتھ ساتھ بدتمیز اور مغرور بھی تھے۔ سو سب ملازم ان سے نالاں تھے اور یہ ان سب سے تنگ۔ چھوٹے نے ایک دن جوا کھیلنے میں کسی کے چاقو مار دیا۔ وہ تو شکر ہے کہ وہ مرا نہ ... ورنہ ۳۰۲ کا کیس بن جاتا۔ بہرحال شیخ صاحب نے ہزاروں روپے رشوت دے دلا کر صرف تین سال کی سزا دلوائی۔ بیٹا کسی اینگلو انڈین لڑکی کے چکر میں ایسا پڑا کہ اس کے ساتھ خفیہ شادی کر کے اسے کراچی لے گیا۔

لڑکی ان سب سے بڑھ کر نکلی۔ سارے گھر میں بیدک ٹاؤن میں لیٹی گھومتی رہتی۔ کسی لڑکے کے ساتھ پھنس گئی اور بہت کچھ دے دلا کر اس کا حمل ضائع کرایا گیا۔ آخر ایک بہت امیر

لیکن کالے کے ساتھ اس کی شادی ہو گئی تو شیخ صاحب نے اطمینان کا سانس لیا۔ کچھ عرصہ بعد اس کا خاوند اسے امریکہ لے گیا جہاں سے کبھی کبھی اس کا انگریزی میں لکھا پکچر پوسٹ کارڈ آجاتا ہے۔

اس دوران میں شیخ صاحب کی بیوی کا ذکر نہیں آیا تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے کیونکہ اس جاہل عورت کو تو شیخ صاحب نے بہت پہلے چھوڑ دیا تھا۔ ویسے بھی وہ اب مر چکی ہے۔

"اکیلی کوٹھی کیسی بری لگتی ہے کیوں"

"کیوں؟"

"اتنی بڑی کوٹھی اور اس میں کوئی بھی نہ رہے۔ یہ شیخ صاحب یہ بدقسمتی نہیں تو اور کیا ہے"۔

"ہاں فضلو انسان محنت کرتا ہے، بال بچے کے لئے خدا نے سب کچھ دیا اولاد کا سکھ دیا۔ ان کے لئے کس چیز کی کمی تھی انھیں شہزادوں کی طرح رکھا لیکن ایک بھی تو اچھا نہ نکلا۔ ایک بھی تو اس قابل ہوتا کہ یہ کاروبار سنبھال سکتا۔"

سب مقدر کا کھیل ہے شیخ صاحب، مقدروں کا"

چار کنال کی اس آٹھ بیڈروم والی کوٹھی میں اب شیخ صاحب اور فضلو رہ رہے تھے۔ اور شیخ صاحب بھی کیا ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو فضلو بس رہتا تھا نوکروں کی فوج کے ساتھ شیخ صاحب صبح کو نکلتے تو کوئی پتہ نہ تھا رات کو کتنے بجے واپسی ہو گی۔ اس کا سارا دن اور رات کا بیشتر حصہ بارسوخ اور اہم لوگوں کے کام کرنے اور ان کے نام لینے میں گزر جاتا تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ شہر کے بعض ایسے گھرانوں نے بھی شیخ صاحب کو تاڑ لیا تھا جو ایسے لوگوں کی تاک میں رہتے ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ گرمیوں میں کھل کر شباب لانے کے لئے بیئر سے شروع ہو کر خوابیدہ جنسی غدودوں کو بیدار کرنے کے لئے سنیٹ وسکی تک آ پہنچے۔ کچھ بڑے افسروں کو کیبرے لے گئے تو اس کا ایسا شوق ہوا کہ کیبرے دیکھے بغیر نیند نہ آتی۔ ویسے بھی شیخ صاحب کی نیند اڑی رہتی تھی نہیں حقیقتاً عمر بھر کی شدید محنت اور اولاد کی فکروں نے اعصاب میں ایسا تناؤ پیدا کر دیا تھا کہ رات کو کبھی نہ سو سکتے۔ سوتے تو یوں سمٹ کے اور گھٹنے چھاتی سے لگا کر پاؤں یوں سکیڑ لیتے گویا بڑا لئے آتش میں ہیں۔ اس عورت کے نتیجہ میں ڈبل بیڈ پر کسی کی موجودگی لازم ہو چکی تھی اب بیوی تو تھی نہیں کہ وہ ہر رات ساتھ سوتی سو وہ ہر مرتبہ کسی نہ کسی کو ساتھ سلانے کے لئے لانا پڑتا جی چاہے یا نہ چاہے۔ چنانچہ شراب اور زیادہ پینی پڑتی بعض اوقات سوچتے بیوی زندہ ہوتی تو آج یہ آنا لیسے بڑھاپے میں خدمت تو کرتی سو بیوی کی کمی ان عورتوں سے پوری کی جاتی جو لاکھ چونچلوں کے باوجود بھی بیوی جیسی نہیں بن سکتیں۔ جب شیخ صاحب آسودہ ہو کر بھی نا آسودہ رہتے:

شیخ صاحب کی موت اچانک بھی تھی اور بے موقع بھی۔ رات گیارہ کے قریب بیڈ روم سے لڑکی کے چیخنے کی آوازیں سن کر فضلو آنکھیں ملتا ہوا بھاگا تو کمرے کی سبز روشنی میں صرف شمیز پہنے لڑکی نظر آئی۔ اس کے بال بکھرے تھے اور خوف سے آنکھوں کی پتلیاں پھیل رہی تھیں۔

"یہ۔ یہ۔ یہ" وہ ہسٹریائی انداز میں بستر کی طرف کانپتی ہوئی انگلی کیے چیخ رہی تھی۔

شیخ صاحب مردہ تھے۔ فضلو نے جھک کر دل دیکھا، نبض دیکھی اور پھر چادر سے انھیں ڈھک دیا۔ لڑکی کس وقت بھاگی فضلو کو معلوم نہ ہو سکا۔ بیٹے، بیٹی، بیوی، داشتہ، نوکر فضلو سبھی کے بغیر شیخ صاحب نے نیند میں دم دیا تھا۔ نوکر سب جا چکے تھے۔ فضلو کو اور تو کچھ نہ سوجھا وہ بھاگا بھاگا ساتھ والی کوٹھی میں جا گھسا۔ شیخ صاحب کے ان لوگوں پر بہت سے احسانات تھے اور بے بی تو خاص طور پر زیر بار تھی۔

"کیا ہے فضلو؟" بے بی کی ماں نے جو ٹھسے میں بے بی سے کم نہ تھی فضلو کو دروازہ پر کھڑے دیکھ کر آئی اور اس کی اڑی رنگت دیکھ کر پوچھا۔

"خیریت تو ہے؟"

"جی۔ جی۔"

"کیا بات ہے؟"

"جی۔ شیخ صاحب۔" اس کی آواز رندھ رہی تھی۔

"کیا ہوا شیخ صاحب کو۔؟"

"جی چل بسے۔"

"کیا بکتے ہو۔"

وہ اسے بازو سے پکڑ کر روشنی، قہقہوں اور موسیقی سے بھرپور کمرے اور تاریک گوشے میں لے گئی۔ "اب بتاؤ کیا ہوا؟"

"وہ نیند میں مر گئے" فضلو نے لڑکی والی بات نہ کی۔ "شیخ صاحب حاجی نہ سہی لیکن شیخ صاحب تو تھے۔"

"پھر۔؟"

"پھر آپ لوگ وہاں چلیں۔"

"پاگل ہو گئے ہو کیا۔"

"کیوں جی؟"

"میرا گھر مہمانوں سے بھرا ہے۔ بے بی کی برتھ ڈے پارٹی ہے بلکہ شیخ صاحب نے بھی آنے کا وعدہ کیا تھا۔ میں بھلا کیسے جا سکتی ہوں۔" نیم تاریکی میں اس کا میک اپ سے بھرا چہرہ چمک رہا تھا۔ فضلو اس کے سینٹ کی خوشبو سونگھ رہا تھا۔ "بابوجی کو بھیج دیں۔"

"وہ بھی نہیں آ سکتے۔" بس اتنا دو ٹوک تھا کہ فضلو کو اور کچھ کہنے کی ہمت نہ پڑی۔ دروازے سے گزرتے وقت اس نے بے بی کی آواز سنی۔

"ممی کون تھا؟"

"کوئی نہیں بے بی۔"

نصف سے زائد رات بیت چکی تھی۔ خاموش کوٹھی میں اب اسے شیخ صاحب سے خوف آ رہا تھا۔ اس نے ایک جھرجھری لی اور کوٹھی بند کر کے باہر آ گیا۔ سنیما کے پاس سے ایک رکشا پکڑا اور سیدھا لوہاری پہنچا۔ سب سے پہلے رحمت کو جگایا اور اسے شیخ صاحب کی موت کا بتایا۔ یہاں شیخ صاحب کا کوئی رشتہ دار یا عزیز نہ تھا لیکن انھیں جاننے والوں کی کمی نہ تھی۔ چنانچہ آدھ پون گھنٹہ میں سب کو شیخ صاحب کی موت کا علم ہو گیا۔ سبھی ان کی موت کا افسوس کر رہے تھے۔ رحمت نے اپنے ایک ٹرک ڈرائیور دوست کو جگایا اور سب لوگ واپس کوٹھی آئے۔ سڑک پر شیخ صاحب کی نعش رکھی جب واپس لوہاری پہنچے تو تمام گھروں کی بتیاں روشن تھیں اور فجر کی اذانوں سے فضا گونج رہی تھی۔

//

زیب غوری کی شاعری

شمس الرحمٰن فاروقی

زیب غوری دنیا کو ایک مصور کی آنکھ سے دیکھتے ہیں لیکن اس مزید بعد کے ساتھ کہ مصور عام طور پر صرف خط، رنگ اور شکلیں دیکھتا ہے جب کہ زیب غوری شعری استعارے کی تلاش میں سرگرم ہونے کی وجہ سے خطوط، رنگوں اور شکلوں کی عمیق تر معنویتوں سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں۔ غوری کا اسلوب ہماری شاعری کے اس روشن دھاگے میں پرویا ہوا ہے جس کو رشتۂ غالب کہہ سکتے ہیں۔ فارسی تراکیب اور گرم رنگوں سے مملو پیکروں کے علاوہ زیب غوری نے غالب کی عدم انفعالیت بھی قبول کی ہے۔ چناں چہ وہ انسانی انفرادیتوں کی شکست پر نوحہ خواں تو ہوتے ہیں لیکن ان کے یہاں نہ احتجاج ہے اور نہ وہ اشک بیانی ہے جسے ہمارے نقاد دردانگیزی سے تعبیر کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ شاعر جو انھیں بار بار رومال کی طرف ہاتھ بڑھانے پر مجبور کرتا ہے یقیناً اچھا شاعر ہوگا۔ حالاں کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ احتجاج شاعری کا جزو ضرور بن سکتا ہے لیکن اسی وقت جب اس میں اچانک سوئی چبھ جانے پر بچے کے چیخ پڑنے والا رنگ نہ ہو بلکہ ناموافق حقائق کا سامنا کرتے وقت ان کو ناموافق کہنے کی جرأت مندی ہو۔ اسی طرح دردانگیزی اس وقت شاعری میں ڈھل سکتی ہے جب شاعر آپ کو غم گیں نہ بنائے (بلکہ وہ غم گیں اور مسرور جیسی یک رنگ اور سطحی کیفیتوں سے سروکار ہی نہ رکھے) لیکن زندگی کے درد و کرب کے بارے میں سوچنے پر مجبور کر دے اور وہ بھی اس طرح کہ یہ درد و کرب اس کی ذات کے حوالے سے آپ پر منکشف ہو۔ غم جاناں اور غم دوراں والا فارمولا ہمارے پیشہ ور نقادوں نے اس بے دردی سے رگڑا ہے کہ اب یہ الفاظ مضحکہ خیز ہی نہیں، چھوٹے یا کم سے کم ناکافی معلوم ہونے لگے ہیں۔ شاعر کا دماغ ایسے کسی خانے یا ڈبے کی طرح نہیں ہوتا جس کے اندر اور بھی کئی چھوٹے بڑے ڈبے یا خانے ٹھنسے ہوئے ہوں۔ وہاں تو ہر چیز بیک وقت ہوتی ہے، وہی غم جاناں ہے، وہی غم دوراں، وہی غم ذات، وہی غم غیر ذات۔ شاعر حقائق حیات کا استعمال کر کے انھیں اپنی اور نئی شکل دے سکتا ہے مگر شرط یہ ہے کہ وہ زندگی کو پوری آنکھ سے دیکھے اور برتے۔ زیب غوری کی غزلوں میں یہ صورت حال بہت واضح نظر آتی ہے۔ ان کی تخلیقی توانائی تمام تجربہ و احساس کو [illegible] کرتی ہے [illegible] تلاش کی مہر لگا دیتی ہے۔ استعارے کی کرید انھیں نئے حقائق کے [illegible] پہلوؤں اور [illegible] حقائق کے نئے پہلوؤں سے دوچار کرتی ہے۔ ان کو پڑھتے وقت [illegible] ہے، لیکن ان کی شاعری میں احتیاط اور ابہام کے عناصر کچھ اس طرح یک جا ہیں کہ وہ ظفر اقبال سے الگ خط قائم کرنے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ظفر اقبال کا ابہام تجربے کی تہ داری اور ذہن کی پیچیدگی کا ابہام ہے۔ زیب غوری کہیں اس وجہ سے بھی مبہم ہیں کہ وہ شعر کہتے وقت بہت [illegible] ڈھل جاتے۔ ظاہری رکھ رکھاؤ پر اس درجہ زور دینے کی وجہ سے ان کے کلام میں رکاوٹ کا احساس ہوتا ہے لیکن رکاوٹ ہی اس لئے قابل قبول معلوم ہوتی ہے کہ اس کے ذریعہ وہ ظفر اقبال سے الگ ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ [illegible] علامتی استعارے اور تجریدی پیکر کی جستجو سے عبارت ہے لیکن [illegible] نہیں ہے اور شاید کبھی نہ پہنچ سکے کیوں کہ یہاں تو ہر دروازہ [illegible] کھلتا ہے جہاں کوئی دروازہ نہیں، وہاں موت ہے۔

زیب غوری

۱

گوہر، صدف لباس سے باہر نکال لے
نیرنگ روشنی کا یہ پیکر نکال لے

دل کے شرر کو تازہ ہوا آرزو کی دے
پانی میں ہاتھ ڈال کے پتھر نکال لے

اب میرے سامنے مرا اپنا وجود ہے
تلوار سے مری کوئی جوہر نکال لے

بے رنگ ساعتوں میں کبھی کام آئے گا
دریا میں ڈوبتا ہوا منظر نکال لے

پھر جا رہا ہوں ان کو سمندر میں ڈالنے
اپنی پسند کا کوئی گوہر نکال لے

کچھ میں بھی بادبانِ شکستہ سنبھال لوں
جب تک ہوا بھی ٹوٹے ہوئے پر نکال لے

طوفاں نے پنجے گاڑ دیئے ہیں چہار سمت
شاید زمیں سے آج سمندر نکال لے

اتنا بھی دوستوں سے نہ ہو زیب ناامید
کب کوئی آستین سے خنجر نکال لے

زیب غوری

میرا عدم وجود بھی کیا زر نگار تھا
چاروں طرف خلا میں چمکتا غبار تھا

ساحل بنی نگاہ کی حد، فاصلے مٹے
گرداب موج دود مکاں کا حصار تھا

پی کر لہو سیاہ ہوئی کشت آرزو
کیا دیکھتے کہ خاک کا دعویٰ بہار تھا

موجوں میں ڈوبتی ہوئی سرخی تھی شام کی
دل دشت پر سکوت تھا، دریا قرار تھا

اک بوجھ اٹھائے شام کو لوٹا ہوں میں نڈھال
میں اپنے دام شوق میں کیا خود شکار تھا

دل کا سراغ کیا، کہ جہاں تک نگاہ کی
نیرنگ نقش رفتہ پائے فرار تھا

میں اک شجر سکوت تھا اور میری پھنگیوں میں
گرتا ہوا صداؤں کا اک آبشار تھا

خورشید و ماہ میرے لئے اک فساد تھے
تاریک جنگلوں کی میں لیل و نہار تھا

شعلے دراز دست تھے، اور میرے سامنے
خورشید شام دشت کا تاریک غار تھا

میں خاک دل بکھیر رہا تھا ہوا میں زیب
اور اس سے بے خبر تھا کہ اس میں شرار تھا

زیب غوری

سیاہ پیچیدہ، سبز تر میں چھپا ہوا تھا
پتہ چلا کیا خزانۂ خواب زیرِ پا تھا
زوال تھا زرد کا، ہوا سنسنا رہی تھی
لہو کے خاموش میں کوئی شعلہ بجھ رہا تھا
چمک رہا تھا فلک کا شفاف نیلگوں میں
درونِ جاں داغ آرزو کا ابھر رہا تھا
صفت خد و خال میں وہی شکل سامنے تھی
اتر گیا میرے ذہن سے اُس کا نام کیا تھا
نشیب تھا اور عقب میں چٹان گر رہی تھی
میں بے تحاشا گھنے سیہ میں اتر رہا تھا
سفید ہاتوں کی روشنی زیب ہاتھ میں تھی
لبوں کو چھوتا ہوا نشہ بے ثبات کا تھا

سفید پھول روشنی تھی راہ میں
مگر بچا ہی کون تھا سپاہ میں
جھکی تھی چھت پہ نیم کی ہری گھٹا
چمک رہے تھے بام و در تباہ میں
حصار تھا لہو کا اور شام تھی
گھنے گھنے درختوں کی پناہ میں
کھلی تھی آنکھ اور کسی عدم کا نقش
ابھر رہا تھا رات کے سیاہ میں
دمک رہی تھی سرخ آگ دبت کی زیب
سیہ سپید سب تھا اس نگاہ میں

غزل

پریم کمار نظر

رات کے پچھلے پہر رونے کا فن لے جائیں گے
ہم جہاں بھی جائیں گے اک انجمن لے جائیں گے

لوگ جب نکلیں گے جسموں کی نمائش کے لئے
احتیاطاً ساتھ اپنے پیرہن لے جائیں گے

وہ سرِ بازار اک بندِ قبا رہ جائے گا
ہم گذرتے وقت چپکے سے بدن لے جائیں گے

کون سے رستے سے بچ کر جائے گی بادِ صبا
ہر طرف دامِ ہوس اہلِ چمن لے جائیں گے

وہ گلی گر کوچۂ قاتل ہی ٹھہری ہے نظر
ہم بھی جب جائیں گے کاندھے پر کفن لے جائیں گے

جدید افسانہ ــــ نقالی یا فلک الافلاک

قمر احسن

یہ مضمون ایک طویل سلسلہ کی پہلی کڑی ہے جس میں صرف ایک مخصوص رویہ کا سرسری جائزہ لیا گیا ہے تاکہ جدید افسانہ سے متعلق غلط فہمیوں کا کسی حد تک ازالہ ہو سکے۔ اور برسوں سے طے شدہ مسلمات کو پرکھا جا سکے۔

ق۔ا

افسانہ کے لغوی معنی سے قطع نظر آج یہ لفظ اپنے وسیع معنوں میں خود ایک مکمل استعارہ بن کر ایک صنف نثر کا احاطہ کرتا ہے۔ افسانہ کہاں سے شروع ہوا کیسے شروع ہوا اور کن ارتقائی منازل سے گذرا اس سے غرض نہیں لیکن چند سال پہلے جب تک یہ صنف ترقی پسندوں کا آلۂ کار رہی اس کے تمام چونچلے برداشت کیے جا رہے تھے۔ لیکن نام نہاد جدیدیوں نے اسے جس محبت سے گلے لگایا اسی شدت سے اسے مسخ بھی کر دیا۔ ایک طرف تو انھوں نے تجربے کے نام پر کچھ نامانوس تراکیب، کچھ صحافتی بیانیہ پن اور واقعاتی نثری قسم کے خطابی جملے استعمال کرکے اسے 'تجربہ' کا سیاسی نام دیا تو دوسری طرف اس کا پراپگنڈہ ہی Anti Propaganda کے اصولوں پر کیا۔ اور یہ کہنا بالکل صحیح ہوگا کہ اس کے پس منظر میں انتہائی سطحی اذہان کی عدم علمیت یا تعصب کی کارفرمائی تھی۔ اور آج جدید افسانہ شعوری طور سے جس گھٹیا معنٰی میں استعمال کیا جا رہا ہے اس سے گھن آنا لازمی ہے۔ اب یہ صنف صرف دور از کار علامتی اظہار۔ تجریدی ہیئت۔ ایہام اور زبردستی طاری کی ہوئی جدیدیت کی ہی مترادف ہو کر رہ گئی ہے۔ اور وہ لوگ جو ذہن صاف رکھ کر اسے قریب سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں انھیں بھی سوائے سطحیت اور گھٹیا پن کے کچھ نہیں ملتا۔ حالانکہ تمام اصنافِ ادب کا بنیادی اور آخری مقصد صرف یہی ہوتا ہے کہ دوسروں کو اپنے تجربہ میں شریک کر سکا جائے بھی اس لطیف احساس یا کیفیت میں شامل کیا جائے جس سے فن کار کسی بہت معصوم لمحہ میں گذرا ہے۔ جہاں اس کا رشتہ اپنے آس پاس سے ٹوٹ جاتا ہے اور کچھ غیر مرئی احساسات اسے اپنے تحت۔ نرم۔ اثر ناک اور لذت انگیز شکنجوں میں جکڑ لیتے ہیں۔ یہ انداز فکر کہ جدید افسانہ صرف ابہام، تجرید اور نامانوس الفاظ و تراکیب کے مجموعہ کا نام ہے اتنا ہی غلط ہے جتنا یہ سمجھنا کہ جدید افسانہ صرف کہانی یا داستان ہے۔ یہ انداز فکر صرف ان نابالغ ذہنوں کا احساس کمتری ہے جو اسلوب، ہیئت، فارم اور ڈکشن کو ہی کسی صنف کی شناخت سمجھتے ہیں۔ اسی سطحیت، خشکی، نقالی اور چیستاں کی بدولت یہ صنف محدود سے محدود تر اور اپنے تصنع، خود پر طاری کردہ گمبھیرتا اور بے بنیاد مفروضوں کا پشتارہ بن کر رہ گئی ہے جسے نقالی افسانہ نگار داخلی اظہار اور ماحول کے کرب کا نام دیتا ہے اور انتشار پراگندگی کی چادر تان کر آرام سے سو جاتا ہے۔ پھر خواب میں دیکھتا ہے کہ اس نے تخلیق کے برگد سے نروان حاصل کر لیا ہے۔ عرفان کی تمام منازل طے کر چکا ہے اور اب آرام سے سو جاتا ہے۔

بیانیہ پن اگر ایک طرف افسانہ کی کمزوری ہے تو دوسری طرف افسانہ کی شناخت بھی ہے۔ یہ بیانیہ پن شاعری میں جتنا کم ہوگا اتنا ہی شعر یا نظم مکمل اور بڑی کہلائے گی۔ یا زیادہ آگے بڑھ کر یوں عرض کروں کہ علامات کے تخلیقی اور فنی استعمال کی جتنی گنجائش شاعری میں ہے اتنی افسانہ میں ممکن ہی نہیں ہے۔ ہیئت اور تجربے کے جتنے امکانات اظہار اور ترسیل کی جتنی گنجائش شاعری میں ممکن ہے۔ افسانہ کی کمزور سی صنف میں ممکن ہی نہیں ہے۔ اس لئے کہ پلاٹ (خواہ وہ ظاہر میں ابھر کر آگے بڑھے یا زیریں رو کی طرح ساتھ ساتھ چلے) یا بیانیہ پن ہی افسانہ کی شناخت ہوتی ہے۔ اسی بیانیہ کے اظہار کے مختلف مدارج ہوتے ہیں جو تنوع کا سبب ہوتے ہیں اور یہی انفرادیت کسی فن کار کی مخصوص شناخت

بنتی ہے۔

ایک ذاتی گفتگو کے دوران شمس الرحمن فاروقی نے کہا: چونکہ افسانہ کا فن ہی نقل واقعہ کا فن ہے اس لئے کتنی بھی کوشش کی جائے لیکن افسانہ بیانیہ NARRATION سے علاحدہ نہیں ہو سکتا۔ یہ تو ممکن ہے کہ آپ پلاٹ کو توڑ مروڑ دیں۔ اس کنفیوژن پیدا کر دیں لیکن اس سے دامن نہیں بچا سکتے خواہ ماضی کا صیغہ استعمال کریں یا حال کی سرگذشت سے گزریں یہ نقل، واقعہ بیان رہے گا۔ جہاں کیفیات اور احساسات کا بلاواسطہ اظہار ممکن ہوگا۔ وہیں سے شاعری کی حدود شروع ہو جائیں گی۔

اس طرح بیانیہ اور پلاٹ سے انحراف کے نام پر (مجھے اس انحراف سے قطعی کوئی خلش نہیں ہے بلکہ تجربہ کے طور پر اور امکانات کی تلاش کے لئے میں بھی اسے ضروری سمجھتا ہوں لیکن اسی حد تک جہاں تک اس کمزور صنف کی قوت ساتھ دے سکے۔) جو کچھ COMPOSE کیا جا رہا ہے، یا ایک "غیر ذہنی عمل" اور لنگڑی ہیئت کے سہارے جس قسم کے افسانے لکھے جا رہے ہیں یا جس طرح افسانوں میں علامات اور اصطلاحات کا جبری استعمال ہو رہا ہے وہ خود پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ ان کے پاس کہنے کو کچھ نہیں صرف دھوکہ ہے۔ یا سیدھے سادے عالم ادب میں اپنا نام دیکھنے کی خواہش۔ ایسا لگتا ہے کہ آج کا نقال افسانہ نگار جوش تخلیق اور راتوں رات شہرت حاصل کر لینے کے چکر میں پڑ کر تنہائی اور محرومی، تشکیک اور خوف کے اس سیل ابتلا سے گذرا ہی نہیں ہے جو گھٹ کر ابل پڑنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یا ارادی طور سے گذرے بھی ہیں تو خلوص اور بصیرت کی شدید کمی کے باعث خود پر طاری کردہ تنہائیوں کی بے روح سرزمین سے گذرے ہیں جس کا خود انھیں کبھی کوئی شدید اور جھنجھوڑ دینے والا یا کرب دینے والا تجربہ نہیں ہوا ہے جس کی وجہ سے ساری اساس ہی (IRRELEVENT) ہو گئی ہے۔ یا اگر کچھ اور آگے بڑھے تو ماضی کے کابوس سے جانے لگانے لگے۔ یا اچانک مستقبل کی دہشت کا خیال کر کے بھینچنے دہلانے لگے۔ اور جب چونکتے ہیں تو انگلیوں پر صرف تتلی کے پروں کا رنگ بیکار رہ جاتا ہے۔ اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ ان کے یہاں ذہنی بصیرت اور تخلیقی متانت کا شدید فقدان ہوتا ہے۔ اگر انھوں نے چند صیانی آنکھوں سے دیکھا بھی تو سوائے [illegible] بکھری جلتی ہوئی [illegible] کے نیچے گدھ اور ایوننگ نیوز کی سرخیوں کے کچھ نہیں دیکھ پاتے۔ انھیں کون سمجھائے کہ حادثات اور واقعات کو خام مواد بنا کر اگل دینا ہی فن نہیں ہے بلکہ اس فن میں تخلیق ضروری ہے۔ فنکار کی اپنی شمولیت لازمی ہے خالق اور فنکار فارمولوں سے بات نہیں کرتا وہ پہلے حادثوں کو اپنی ذات پر آزماتا ہے اس کے

بعد اس کے نتائج سے خود لطف اندوز ہوتا ہے پھر کہیں جا کر اس لطف میں شریک کرنے پر آمادہ ہوتا ہے۔ وہ حقائق کے حسن و قبح کو مورخ اور فلسفی کی طرح بالترتیب ظاہر نہیں کرتا بلکہ غیر محسوس طریقہ سے اپنے اور قاری کے غیر محسوس تجربات میں اضافہ۔ احساسات کو مزید روشن اور وسیع بناتا ہے۔ وہ ان مشاہدات کی قدر و قیمت میں اضافہ کا سبب بنتا ہے جو ابھی ذہن کے پردوں پر واضح نہیں ہو سکے ہیں۔ وہ کبھی ان نازک رگوں کو چھو لیتا ہے کہ گھنٹوں آپکا وجود تھرتھراتا رہے اور کبھی کوئی دوسری احساس کی رگ دبا کر آپ کو منجمد کر دیتا ہے۔ صحیح فنکار جب آپ سے مخاطب ہوتا ہے تو آپ اس کے ہاتھ کی گیلی مٹی بن جاتے ہیں۔ اس کا رویہ مسائل کے معینہ حل اور پروگراموں سے آزاد ہو کر بات کہنے کا ہے۔ اس کا نصب العین کسی نظریہ کی برتری یا کمتری اظہار نہیں بلکہ خود اس کے فہم و ادراک کا اظہار ہوتا ہے کہ اس نے خود زندگی کی تہہ در تہہ جہالتوں "آگہی یا کم آگہی کو جانا ہے اور وہ ہم سے بھی یہی چاہتا ہے کہ ہم اس کے تجربوں میں شریک ہو کر اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال سکیں۔

اگر جدید افسانہ نگار سے یہی مراد ہے کہ وہ روایت کی حدود (موضوع ہیئت) سے بغاوت کرے تو نہ صرف وہ فنکار بلکہ ہم بھی تمام انسانی صورت حال کے تمام تجربوں سے محروم ہو جائیں گے۔ اور اگر وہ صرف ماضی کا شاہد ہے تو پھر ہم میں شرکت سے محروم ہو جائے گا۔ اور فن کے نام پر وہی فلک الافلاک تیار ہوتے رہیں گے۔ آج کے افسانہ نگار کی زیادہ زیادہ یہی کوشش ہوتی ہے کہ غیر ذہنی اساطیر اور نفسیاتی علائم کو گھول کر تکنیک۔ ہیئت اور اسلوب کا فرضی لیبل لگا کر ایک سیمیائی کیفیت پیدا کر دی جائے تاکہ دوسروں کی نظریں ہمارے کھوکھلے پن تک نہ پہنچ سکیں اور اعتراض پر ہم سر کو جھٹک کر اس کی جہالت کا نعرہ لگا دیں۔ پھر مطمئن ہو کر کافی ہاؤس چلے جائیں۔ مجرد اساطیر و علائم یا تکنیک و اسلوب خود دلیل عظمت نہیں جب تک کہ یہ اپنے ماحول اور اپنے سیاق و سباق سے مل کر ایک پیکر تراشی میں استعمال ہوں۔ ان کا وجود بے معنی ہی رہتا ہے۔ سب سے پہلی اہم اور یقیناً مشکل شئے یہ دیکھنا ہے کہ زندگی کے لئے فنکار کا رویہ کتنا ناقدانہ اور اس کا مشاہدہ کتنی تہہ داری کا حامل ہے۔ یا اس کے اظہار میں کتنی بصیرت اور خلوص اور کتنی قوت ادراک ہے۔ اس کا رد عمل کیا ہے۔ (میں نے شب خون ۲۳ کے تحت میں آسیب اور افسانہ کے تحت لکھا تھا کہ اکثر بیشتر [illegible] کہ فنکار خود احساسات کی مرتعش لہروں سے واقف نہیں ہوتا ہے [illegible] اظہار کبھی کبھی خود تجربہ کرنے کے [illegible] کرتا ہے۔ اور پھر ان [illegible] نتائج [illegible])

اس لئے کہ افسانہ ایک ایسی [illegible] ہوتی ہے کہیں [illegible]
تو نہیں چاہتا ہے کہ ہمیں وہ ایسی ڈکشنریوں کے چکر میں پھنسا کر بے وقوف تو نہیں
بنا رہا ہے۔ وہ زندگی کے ان تجربات سے کس حد تک گزرا ہے۔ اور اسے کس بصیرت
اور ہوش مندی سے اس نے انگیز کیا ہے۔ وہ کتنی جیبی پر بیٹھا فیصلے صادر کرتا ہے۔
یا غیر محسوس طریقے سے ہمارے تجربات میں اضافہ کر کے علم کی قدر و قیمت کو بڑھاتا ہے۔
اور یہیں سے ہمارا یا قاری کا کام شروع ہوتا ہے کہ ہم اس کے تجربات میں شریک ہو کر
کس تشنج، اضطراب، پُراسرار صدمہ اور کرب سے گزرتے ہیں، وہ تجربے جن کا ادراک نہ
پر ہم سکون، بے چینی لطافت اور کرختگی دونوں میں ڈوبتے ابھرتے رہتے ہیں۔ اور ہر لمحہ اجنبی
سانس ہمیں دیگر جہانوں کی سیر کراتی ہے۔

چونکا دینے والی بازیگری یوں تو تمام اصناف میں جاری ہے لیکن افسانہ
کی بہ نسبت کم۔ اس لئے کہ شاعری اپنی علویت کی بنا پر ہر بدلتے ہوئے رجحان کے ساتھ
اپنے سنجیدہ قاری اور ذہین و سمجھدار ناقد بھی لاتی رہی ہے۔ اس کے تمام رجحانات خواہ
وہ کتنے ہی جدید اور خلاف توقع ہوں اپنی ایک اساس بنالیتے ہیں۔ جبکہ اسے کلاسک
سے بھی ورثہ میں بہت سی تبدیلیوں کے جواز مل جاتے ہیں۔ ساتھ میں اس کے ناقد بھی
خم ٹھونک کر میدان میں اتر آتے ہیں جو اس کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ اس عمل میں
کالی بھیڑیں نہ گھس سکیں۔ ان کا یہی (OFFENSIVE) اور (DEFENSIVE)
رویہ ایک طرف تعصبات کو ختم کر کے انہیں روشناس کراتا ہے، دوسری طرف سپر کا کام دیتا
ہے۔ گو کہ اس سارے عمل میں ناقد کو زہر کے پیالے بھی پینے پڑتے ہیں لیکن وہ اپنے ہی جیسے
بہت سے اذہان کی تائید بھی حاصل کر لیتا ہے۔ اس طرح اس صنف میں ایک طرف تو
تجربے کے امکانات بڑھتے رہتے ہیں دوسری طرف وہ اور لطیف ہوتا رہتا ہے لیکن افسانہ
اور خاص طور سے جدید افسانہ کا یہ المیہ ہے کہ اسے کوئی باقاعدہ ناقد نہیں ملا اور یہ
صنف ابتدا ہی سے بھیڑوں کے اس گلہ کی طرح ہے جس کا گلہ بان رات سردی کھا کر مر
گیا ہو اور صبح کی آندھیوں نے باڑے کا دروازہ بھی کھول دیا ہو۔ جدید افسانہ [illegible]
جو کچھ بھی لکھا گیا وہ [illegible] جیسے کوئی [illegible] ہاتھ پہنچے گئے۔ پھر
فاروقی صاحب [illegible] افسانے کی حمایت میں [illegible]
یقیناً جدید افسانے کی تنقید [illegible] فاروقی صاحب کے [illegible]
نے بڑے بڑوں کے چھکے چھڑا دیے [illegible] جدید افسانہ [illegible]

چند چھوٹے سیدھے سادے طریقے پر گویوں کی کاشت پر لگ گئے۔ بعد والی نسل میں اتنی
صلاحیت ہی نہ تھی کہ وہ تقلید کے علاوہ کچھ کر سکے۔ بس ڈر ڈر کر افسانہ لکھتی رہی۔
اور خوف سے ناقدوں کو دیکھتی رہی۔ کچھ ایسے بھی تھے جو اپنی کم ہمتی اور جہالت کی
وجہ سے دوسروں کے کاندھے پر بندوق رکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس طرح جدید
افسانہ کا ناقد تو دور رہا اس کا مشیر اور مصلح بھی پیدا نہ ہو سکا۔ ناقد کا عدم وجود اس
اس کی روسی صنف کو وہ وقار بھی نہ دے سکا جس کی یہ حقدار تھی۔ اور اس کے خد و خال
بھی مسخ ہوتے رہے۔ اور ہر شخص اپنی ذہنی سطح کے مطابق اس کا استحصال کرتا رہا۔
کچھ لوگ اسے تخلیقی ادب سے خارج کر دینے پر تلے رہے۔ اور کچھ ذائقہ بدلنے کی چیز سمجھے۔
اور کسی نے شاعری کا نعم البدل سمجھا۔ جن لوگوں نے اس پر بھولے بھٹکے قلم اٹھانے کا احسان
کیا۔ ان کے ذہن میں پہلے ہی سے کچھ طے شدہ نظریات یا نتائج موجود تھے جن کی بنیاد پر
الفاظ کے "کشتوں کے پشتے" لگتے رہے اور ادب کا "قلع قمع" ہوتا رہا۔ غالباً اس رویہ کی
پشت پر ان کا خوف ہی تھا کہ کہیں ان کے دعویٰ ہمہ دانی کی تکذیب نہ ہو جائے۔
اس طرح وہ بزعم خود اپنا کام ختم کر کے مربیانہ کوفت کے ساتھ ناک بھوں چڑھاتے
رہتے ہیں۔ یہ سطحی رویہ کسی (GENUINE) ناقد کا ہو ہی نہیں سکتا۔ بلکہ یہ تو
ان امیران شریعت اور خداوندان ادب کا ہے جو اپنی خود ساختہ بلندیوں کی موہوم چوٹیوں پر
بیٹھے دوسروں کو کیڑا مکوڑا سمجھتے رہنے پر مصر ہیں۔ کافی ہاؤس یا پارک میں بیٹھ کر ادبیات
کے پس منظر میں ادب ڈسکس کرتے ہیں اور فیصلے صادر کرتے ہیں۔ انقلاب، جمود، یکسانیت
اور ثقافتی کا نعرہ لگاتے ہوئے ہی لڑکیوں کی ابھری ہوئی چھاتیاں دیکھ کر کوٹ کی [illegible]
(BEAT) نسل کی باتیں کرتے ہیں۔ اور رات میں سلیپنگ سوٹ کا پاجامہ ہی نہیں بلکہ اپنا
سلک قمیص بھی گندی ہو جانے کے خوف سے نروس ہو کر سو جاتے ہیں اور صبح کو دہی گندہ
فرسودہ ادب کی تخلیق روکنے کے لئے ان کے ذہن سے اچھلتا ہے۔ پیر کی پابجائی تبلیغ
مادہ تخلیق میں احساس کے بجائے شوریدگی اور لمحاتی ہیجان پیدا کر کے چلنے کی طرح
بار بار ادب سے مباشرت پر اکسایا کرتی ہے۔ ان سب کے نتیجے میں سطحی اور پیلا کل ادب کی
[illegible] ادھر تی ہے۔

یہ بات اپنی جگہ سو فی صد صحیح ہے کہ ابھی تک اردو میں اچھی اور عظیم تخلیقات
تخلیق کرنے والا ذہن پیدا ہی نہیں ہو سکا ہے لیکن اس ذہنی تربیت سے پہلے دنیا
میں [illegible] کی بنیاد کو روکنا ضروری ہے۔ اس ذہنی تربیت کی ذمہ داری کسی

کسی حد تک خود فن کار پر بھی عائد ہوتی ہے۔ نہ جانے کسی نے ان معصوموں سے کہہ دیا ہے کہ تمہارا کام صرف تخلیق کرنا ہے۔ اس جملہ نے جدید افسانہ اور بالعموم جدید ادب کو سخت نقصان پہنچایا ہے۔) اس طرح ہر شخص "عظیم فن کار" بن بیٹھا ہے۔ اور الٹا سیدھا۔ رطب و یابس سب ادب بنتا جارہا ہے۔ اس لئے دوسری طرف وہ تنقید و احتساب سے کلیۃً بری ہوچکا ہے۔ حالانکہ چاہئے تو یہ کہ فن کار خود تنقیدی کی عادت ڈالے اور خود ہی اپنا تجزیہ کرے تاکہ خود اسے اپنے کھوکھلے پن کا احساس ہو اور اس کی کمزوریاں اس کی عادت نہ بننے پائیں۔ تخلیق کے بعد یاس و حسرت سے ناقد کی طرف دیکھنا، اس کے فیصلوں کا منتظر رہنا احساس کمتری کا غماز ہے۔ لیکن یہ اس سے شدید احساس کمتری ہے کہ تخلیق کو تنقید سے خوف زدہ ہوکر الگ رکھا جائے۔ اچھی تخلیق تو فن کار کا ایک چیلنج ہوتی ہے۔

آج افسانے اتنے سپاٹ، بے معنی، عمومی اور سطحی ہوگئے ہیں کہ مردہ الفاظ کا ڈھانچہ معلوم ہوتے ہیں۔ جن کا احساسات، بصیرت اور خلوص سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ہم ان پر جدید، مبہم، تجریدی اور ما بعد الطبیعیاتی طرز اظہار کا لیبل لگاکر خوش ہوجانے لگتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ آج کا فن کار الہام کا حامل ہونے کے بجائے مکمل (HYPOCRITE) ہوگیا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کوئی ٹی۔ بی کا مریض اپنی کھانسی چھپانے کے لیے زور زور سے کنستر پیٹنے لگے۔ اور کنستر کی آواز کو نغمہ ثابت کرنے کی کوشش بھی کرے۔ جب کہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم خود اپنے خون آلود بلغم کو ببول کے کانٹے سے کریدیں تاکہ آنے والی نسلیں ہمیں آرکا ئیوز جان کر ایک طرف نہ ڈال دیں۔ اس لئے آئندہ نسل یقیناً بہت بے مروت۔ آزاد اور اکھڑ ہوگی۔ ہم آج زبردستی جو میلانات پیدا کررہے ہیں کل انھیں کلرمتا ہی سمجھا جائے گا۔ خواہ کوئی مسئلہ ہو سیاسی، نفسیاتی۔ معاشی۔ تنہائی وغیرہ وغیرہ جب تک اسے سطحی یا ایک سطحی تخلیق کاری سے سابقہ رہے گا وہ فن پارہ کی منزل پر آ ہی نہ سکے گا۔ اس لئے کہ فن کی حدود ہی وہاں سے شروع ہوتی ہیں۔ جہاں سے صحافت دم توڑ دیتی ہے۔

اس مضمون میں بغیر نام لئے اور بغیر حوالہ دیئے ان دونوں گروپ سے مخاطب ہوں جو رسالوں اور قارئین کے مزاج کے مطابق اپنا مزاج بدلتے رہتے ہیں۔ اور وہ جو جدیدیت میں بھی اپنی سطحیت سمیت شامل ہوگئے ہیں کیونکہ انھوں نے اپنی جہالت چھپانے کا آسان ترین نسخہ پایا اور اسے استعمال کرنے کا بہترا جواز۔ بلکہ کچھ بحث کا مواد بھی۔ ان کے نزدیک جدیدیہ شہرت کا ذریعہ تھا۔ انھوں نے جدیدیت کو اپنے نابالغ ذہن سے ہم آہنگ کرنے کے لئے اس کی ظاہری شکل و صورت اپنا لیا۔ وہ شاعری میں ہر مسئلہ بھی اٹھانے لگے۔ کیونکہ مکتب تھا ہی نہیں اور قاری متحیر تھا اس لئے یہ سب کے سب کھردوائی شناخت سے بھی ابھی تک محفوظ رہے ہیں۔ اس کا سب سے خراب نتیجہ یہ نکلا کہ جدیدیت کے انقلاب عظیم کا ایک بڑا حصہ ذلیل و خوار ہوکر نفرت کا شکار ہوا۔ باقی حصہ بھی تعصب کی نذر ہوا۔ ناقد اپنے ڈھانگ رو میں انھیں خس و خاشاک سمجھ کر بیٹھا رہا۔ اور یہ انقلاب دوسروں کے ہاتھ پڑکر تباہی کا باعث بنتا گیا۔ (اتفاق سے میں بھی افسانے لکھتا ہوں اور یہ تمام کمزوریاں مجھ میں بھی ہیں۔ اس لئے میں کھلے عام اپنے (GENUINE) ناقد کو دعوت دیتا ہوں کہ وہ مجھے میری کمزوریاں بتلائے اور سخت تر تنقید کرے۔ ہاں نابالغوں سے گفتگو کرنا میں نے ہمیشہ اپنی کسرشان سمجھا ہے۔)

ہیئت اور اسلوب کے تجربے یقیناً درست ہیں کہ اس سے اظہار کے امکانات وسیع ہوتے ہیں۔ اس میں بہت سے تجربے زندہ رہتے ہیں اور بہت سے مرجاتے ہیں۔ لیکن ان کے پس پشت ہی مثبت رویہ ہونا چاہئے کہ اس سے اظہار کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔ علامات اور ابہام اسی وقت ضروری ہوتے ہیں جب اظہار کے لئے ضروری ہوں۔ مابعد الطبیعیاتی انداز فکر تو ذہن و روح کی گہرائیوں سے تفہیم کے بعد ہی حاصل ہوتا ہے۔ اس لئے کہ یہ سب وسیلۂ اظہار ہیں۔ پرپیچ اور تہہ در تہہ کہانی صرف الفاظ کے تجریدی استعمال اور ذہنی زیر و بم سے ہی نہیں اُبھرتی بلکہ اصل افسانہ تو ان سب کے پیچھے ایک متوازی لکیر کی طرح ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اگر افسانہ نگار حضرات برا نہ مانیں تو عرض کردوں کہ شعری ابہام۔ استعاروں اور علامات کی حدود افسانوی حدود سے کہیں زیادہ ہوتی ہیں۔ افسانہ کا کمزور فن شدید علامات۔ بدیع استعاروں۔ تجریدی اور ماورائی ابہام کا اتنا متحمل ہو ہی نہیں سکتا جتنا شاعری میں ممکن ہے۔ یہ شدت نظم کے پیکر کے لئے تو صرف جائز بلکہ مستحسن ہے۔ لیکن افسانوں میں اس کا اتنا شدید تجربہ کبھی بھی مستحسن نہیں ہوسکتا۔ (وہ افسانہ نگار جو آنکھ بند کرکے "تجربے" فرما رہے ہیں اور بھول بھلیاں کی تخلیق کررہے ہیں اگر اس پر غور کریں تو شفا کے امکانات ہیں۔) غیر تجریدی۔ غیر علامتی اور بیانیہ کہانی بہت سی علامتی تخلیقات سے اعلیٰ ہوسکتی ہیں اور ہوتی ہیں۔ اس میں بھی وہی گہرا اسرار مل سکتا ہے جو کسی اچھی علامتی تخلیق سے ملتا ہے۔ نیا افسانہ علامتی اور تجریدی افسانے سے قطعاً مختلف ہوکر بھی نیا افسانہ ہوسکتا ہے۔ اس لئے یہ سمجھنا کہ نیا افسانہ صرف وہی افسانہ ہوسکتا ہے جس میں ابہام اور خود ساختہ علائم ہوں انتہائی گمراہ کن ہے۔ اپنے

عقل و ذہن [illegible]
واقعات میں سے منتخب کر کے کسی خاص حوالے سے عمل پا جاتا پایا جاتا ہے جن سے حادثہ کہ گیا
وہ آگہی ہے جو گرد و پیش کا اس کا واضح طور ان سے مرتب تجربے کے اثرات ہے۔ اب
ہر تخلیق میں ایک ایسا مادہ ہے جس کے گرد و پیش کی کوئی واضح ہیئت ہے یا یوں کہ غلط افسانہ نگار
کے یہاں ایسا ہوتا ہے [illegible] الفاظ کی شکست و ریخت ہے کہ کہانی کے پلاٹ کا
ابھار لیا ہے۔ [illegible] سپاٹ بیانیہ ہے [illegible]
ہے کہ اسے طور اپنا تھی۔ اس طرح اب ہر شخص کے یہاں اس کا "میں" دھڑا دھڑ لکھنے
لگتا ہے۔ سائیں سائیں کی آوازیں آنے لگی ہیں۔ درخت اور پرندے بولنے لگے ہیں۔ اور
سارا سورج اور دشت و صحرا اس کے اندر پناہ گزیں ہونے لگتے ہیں۔ سناٹے، سانپ،
چمگادڑ، چھپکلی، تصویریں، کرسیاں سب پر تشنج کا عالم طاری ہونے لگتا ہے اور اس کا
"میں" جھانک جھانک کر چیختا رہتا ہے۔ اب اس قاری کا کیا قصور جس کا ذہن ابھی ایسی
تخلیقات کا عادی نہ ہوا ہو۔ یا جو باقاعدہ تنقید کے علم و شعور کا حامل ہو۔ اگر وہ ان سے
مہمل بکواس، بے معنی اور دھوکہ سمجھے۔ اور یہ سب چیزیں صرف اس لئے زیادہ ہیں کہ وہ عظیم
فن کار کی حیثیت سے کلاسیکی بورڈ سے چپکے رہیں۔ ادبیات کی تاریخ میں ان کا نام روشن
رہے۔ ان کا اکھڑا اکھڑا لہجہ۔ ان کی اعصاب زدگی۔ [illegible] کا خوف۔ قاری کو وہ الجھے اور کرب،
بے ترتیب جملے، بے سروپا افعال کی تکرار۔ خود ساختہ شعوری علامتیں اور نامانوس استعاراتی تلازمے
ادب اور جدید ادب کی نمائندگی کریں اور نصاب میں داخل کی جائیں۔ دراصل یہ سب
ایک بڑی سازش کے تحت ہوا اور ہو رہا ہے تاکہ جدیدیت کے چہرے ہی کو مسخ کر دیا جائے۔
اور معصوم نابالغ فن کار ان کے آلۂ کار بن رہے ہیں۔ آج صرف ضرورت کی ہوشیاری ہی کافی
نہیں بلکہ اور بھی عصری ہو چکا ہے۔ اور جس کے پیچھے ہتھکنڈے کے لئے باقاعدہ ایجنسیاں
بھی موجود ہیں۔ [illegible] ہیں جن کے اظہار کے لئے ادب نے اس
انقلاب عظیم کو قبول کیا تھا۔ یہ [illegible]

جدید افسانہ [illegible]
کا ایک بڑا طبقہ [illegible] جدید افسانہ زبان و بیان سے
واضح انحراف [illegible] استعمال [illegible] تحریر [illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible] کے استعمال کے باوجود کہانی اور پلاٹ کی موجودگی میں بھی افسانہ ہوتا
ہو سکتا ہے۔ اس [illegible] ذہنی، فکری احساس کچھ نہ کچھ افسانے کو افسانہ بناتی ہے۔ افسانہ
کا [illegible] شاعری سے [illegible] ہے۔ لیکن افسانہ پن ہی اس کی امتیازی شناخت ہے۔
میرے خیال میں جو لوگ اس افسانہ پن کو زہر قاتل سمجھتے ہیں وہ دراصل اپنے ادب
کی تخریب کرتے ہیں۔ (میں نے اس مضمون میں کوشش کی ہے کہ کسی کا حوالہ دوں
نہ کسی کی مثال لیکن) کیا انتظار حسین، محمد عمر میمن کو ہم روایتی افسانہ نگار کہہ سکتے ہیں۔
ان کے یہاں سارا ڈھانچا ہی علامت اور استعارہ پر قائم ہے۔ لیکن سب کچھ واقعاتی
سطح پر ہی سامنے آتا ہے۔ کیا آپ سریندر پرکاش کو نظر انداز کر سکتے ہیں جس کا امتیاز ہی
الفاظ کی ایک پراسرار تخلیقی فضا ہے۔ اس طرح یہ مفروضہ کلیتہً غلط ہے کہ وہ افسانہ جس میں
دوسرے روایتی لوازم ہوں (من حیث ہیئت و موضوع) وہ افسانہ نہیں ہے بلکہ اسی طرح
جس طرح یہ غلط ہے کہ ہر تجریدی افسانہ (من حیث ہیئت و موضوع) اچھا ہے۔

جہاں تک افسانہ کی آزادی کا سوال ہے یقیناً آزادی ملنی چاہئے۔ لیکن اتنی
آزادی نہیں کہ وہ اپنی شناخت کھو کر صفر پر کالک مل کر تانڈو ناچ ناچنے لگے۔ اور
لا تعلق یا فلک الافلاک میں تیز شکل ہو جائے۔ یہ کہنا کہ آج آپ وہ لکھئے جس کی ضرورت
ہے بالکل غلط ہے۔ اس لئے کہ ترقی پسندوں نے بھی وہی لکھا تھا جس کی اس وقت
ضرورت تھی۔ ہمیں تو ان سے اختلاف ہی اس بات پر ہے کہ وہ آج بھی وہی لکھوانا چاہتے
ہیں جو اس وقت لکھا گیا تھا۔ اس طرح کے تقاضے کبھی صحت مند نہیں ہوتے۔ یا یہ نقطۂ نظر
کہ مابعد الطبیعیاتی افسانہ یا روایتی افسانہ ہی اچھا ہے، مہمل ہے۔ ان عوامل کی فنی ترکیب یا
جدا جدا تحریک فن کو فروغ کرتی ہے۔ کسی بھی صنف کو کوئی کلیہ یا مفروضہ نہ بلند کر سکتا ہے
نہ ہی اس کا عدم وجود اسے پست کر سکتا ہے۔ خارجی لوازمات یا شرائط کی بنا پر ادب جدید
نہیں ہوتا ہے بلکہ داخلی طرز فکر، رد و قبول فن۔ فن کار اور قاری کا جدید ہونا ہے۔ منٹو
[illegible] اپنے نفسیاتی [illegible] ہے۔ اس کے برخلاف وہ آج [illegible]
سے اس [illegible] تمام خارجی التزامات کے بعد بھی [illegible] جنہوں نے
جدیدیت کی شناخت کے لئے [illegible] بہت [illegible] گئے ہیں جیسے
[illegible] بھی نہیں [illegible] جیسے کوئی نامرد [illegible] کے جسمانی
[illegible]

آج سے کچھ ہی دن پہلے افسانے کے لئے آدمی جنگل جنگل شہر شہر مارا مارا پھرتا تھا۔ اور پھر انھیں سجاتا سنوارتا تھا۔ کچھ آگے بڑھا تو آس پاس سے کہانیاں گڑھنے لگا۔ اور آگے بڑھا تو سماج اور جماعت کے چکّر میں اُلجھا کہ اچانک لٹے سیاسی پلیٹ فارم سے مواد کی زبردست ڈلیوری مل گئی تھی جسے وہ گلیوں گلیوں اُچھالنے لگا۔ لیکن ذرا سا آگے بڑھتے ہی سب گنگ ہو کر بیٹھ گئے — جدید دور جہاں بہت سی اچھائیاں لایا وہاں بہت سے عیوب بھی ساتھ لگے۔ ان میں سب سے بڑا عیب یہ تھا کہ اس نے چھوٹے بچّوں کو افسانہ کا اتنا بڑا ذخیرہ فراہم کر دیا کہ وہ زیادہ کہنے کی خواہش میں بالکل گنگ ہو گئے۔ یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ اکثر بہت شدّت سے جب کوئی شخص کسی دوسرے سے کچھ کہنا چاہتا ہے تو اچانک ہی ہکلانے لگتا ہے۔ اور کبھی کبھی قوتِ گویائی ہی ختم ہو جاتی ہے۔ جدید دور نے نقالوں پر بھی اثر ڈالا ہے کہ ارے باپ رے ہر لمحہ ایک افسانہ ہر ملک ایک ناول اور ہر دن ایک طلسم ہوش ربا۔ اب جو آواز نکلتی وہ یا تو قلندر کی ڈگڈگی ہوتی یا بندریوں کی خوخاہٹ۔ صرف اس وجہ سے کہ تخلیقی عمل میں ان کی شمولیت نہ رہ گئی تھی۔ اب ایسے میں معمولی سے بھی کم صلاحیت والا ذہن بھی کہانیاں لکھ سکتا ہے جو ہمیں متحیّر بھی کر سکتی ہیں اور صحافت کی طرح برانگیختہ بھی۔ اس کا انداز ہمیں تجربہ کی کلید بھی لگے گا اور پُرکشش بھی۔ لیکن اس کے پس منظر میں وہی دہی پست رویہ ضرور رہے گا۔ جو ایک کماؤ غلام کے ساتھ ہوتا ہے۔ وہ اپنے قاری کو سامنے بٹھا کر انھیں کی سطح سے گفتگو کرتا ہے۔ کبھی اس کے سامنے شہرت اور ادب کی تاریخ ناچتی ہے۔ کبھی حسینوں کے خطوط، کہیں اکادمی کے انعام اور کہیں صرف احساسِ کمتری کا اخفا منظور ہوتا ہے۔ جب کہ واقعی ([illegible]) فن کار نہ صرف اپنے تجربات میں دوسروں کو شرکت کا چیلنج دیتا ہے بلکہ اپنے ذہن کے عجائب خانہ سے نکالے ہوئے پتھروں کی آب سے خود بھی مسرت حاصل کرتا ہے۔ وہ تو عملِ تخلیق میں خود اپنے آپ کو ہی درمیان سے ہٹا دیتا ہے۔ نتائج اور اثرات سے قطعی لاپروا ہو کر۔ بس ایک مستقل کرب کی کیفیت سے گذرتا رہتا ہے۔

بے محابا۔ مفروضات کی بنیاد پر نقالی کرتے رہنا۔ دوسروں کی سوچ اور احساسات خود پر طاری کرتے رہنا۔ مغلق۔ متروک الفاظ کا استعمال کرنا۔ عمرانیات، سائنس اور فلکیات کی سیڑھی چڑھنا۔ اساطیری واقعات یا کرداروں کا ذکر و حوالہ، تلمیح کا استعمال، الٹے سیدھے نفسیاتی تجزیے۔ اور جبری علامت سازی۔ یہ سب کسی تخلیق یا خالق کو مستقل بانس پر نہیں چڑھا سکتے۔ اگر تھوڑی سی نقالی کی اجازت ہو تو عرض کروں کہ فن تو احساس اور مشاہدہ۔ ادراک و تجربے کے تنوع۔ ان کی تہہ در تہہ پیچیدگی۔ حیات و کائنات سے انسلاک و شمولیت سے پیدا ہوتا ہے۔ فن دوسروں کو سمجھنے۔ رازہائے زیست کو آشکارا کرنے کا اور اپنے کو سمجھنے کا ذریعہ ہے۔ فن جہالتوں سے گریز اور عرفان کا نام ہے۔ اگر فن کار اپنے گرد و پیش کی دنیا کو مختلف زاویوں سے اپنے تجربات کی روشنی میں دیکھ کر اسے ہم تک پہنچاتا ہے تو دوسری طرف وہ خود ان تجربات کی سیڑھی کر زور سے مرتعش ہو کر لمحہ بہ لمحہ نکھرتا جاتا ہے۔ فن کار سڑک پر بیٹھنے والا پامسٹ نہیں بلکہ ایسا ماہر ہے جو معمول کی نفسیات اور کردار جانچنے سے پہلے اپنے ستاروں کی نحوست دیکھتا ہے۔

رہی عوامی مذاق اور پسند و ناپسند کی بات۔ اول تو فن کار عام قاری سے بحث ہی نہیں کرتا۔ اس لئے کہ سنجیدہ ادب بلکہ ادب ان لوگوں کے لئے ہوتا بھی نہیں جو مار دھاڑ کی فلموں تک ہی ادب کو محدود سمجھتے ہیں۔ دوسری قسم کا قاری جس کی ذہنی سطح کوئی تجسّس یا تفکیر کی متلاشی ہوتی ہے۔ یہاں آکر پھر تقسیم ہو جاتا ہے۔ ایک وہ درمیانی قاری جو ترسیل و ابلاغ کا رونا روتا ہے۔ دراصل اس گروہ میں تنقیدی اور تجزیاتی صلاحیت کا فقدان ہوتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہوتی ہے کہ ان کی ذہنی تربیت نہیں ہوتی۔ (اس کا سبب کم علمی۔ ماحول وغیرہ وغیرہ) دوسری وجہ یہ کہ ان میں کسی تخلیق سے نبرد آزمائی کی جرأت نہیں ہوتی۔ اور وہ اس سے فوراً یا تو مرعوب ہو جاتے یا جھنجھلا جاتے ہیں۔ اور اپنے محدود ذہن سے ادب پر حکم لگاتے رہتے ہیں۔ اس لئے وہ اکثر استرداد سے کام لیتے ہیں۔ دوسرا درمیانہ صلاحیت کا قاری آمادگی کے باوجود قوتِ فیصلہ سے محروم ہوتا ہے کہ وہ رطب و یابس کی شناخت کر سکے۔ وہ نقل مطابق اصل کے چکّر میں پڑ کر بے بسی سے اپنی آمادگی کو ہی کوستا رہتا ہے۔ اس لئے کہ وہ اس صلاحیت سے محروم ہے کہ بے رحم تجزیہ کر کے اصل کو نقل سے الگ کر لے۔ سارے ادب میں دھوکہ کھانے والا یہی درمیانی قاری ہے۔ جو خشک بنجر نثر۔ بے ربط جملے۔ گھسے پٹے صحافتی چونکا دینے والے موضوعات اور سرخیوں کے پس پردہ اشتہارات سے دھوکہ کھاتا ہے۔ اور انھیں کو نقال مخصوص نشانات (جیسے نقطے، سوالیہ نشان۔ طویل اور مختصر لکیریں وغیرہ) اور علامات۔ ابہام۔ جدّت کا دھوکہ دے کر اپنا ڈنکا بجواتا ہے۔ گویا کہ جدید افسانہ کی کلکو جہالت کا آسان نسخہ، تشہیر کی نرم چکنی سیڑھی، عیوب کا معجون مرکب اور ٹیکنیکل مہارت کا اظہار ہی ہو کر رہ گیا ہے۔ تیسرا اور ذہین قاری بہت تیز ہوتا ہے۔ کبھی کبھی تو اتنا تیز کہ وہ افسانہ کی پہلی سطر پڑھ کر ہی بتا سکتا ہے کہ یہ نقالی ہے یا تخلیق۔ نقالوں کا حکم ہے

ترسیل و ابلاغ بھی بے معنی جملے ہیں۔ اس لئے کہ وہ خوب جانتا ہے کہ کوئی بھی بڑی تخلیق کبھی بھی مکمل ترسیل نہیں کرتی ہے۔ وہ بیت ذہین قاری کے لئے بھی ۵۰ فیصد سے ۸۰ فیصد تک قابلِ فہم ہوتی ہے۔ ہاں یہ ذہین قاری فن کار ہونے یا نہ ہونے کے باوجود تخلیقی پس منظر سے واقف ہوتا ہے۔

یہاں فوراً یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ مندرجہ بالا صفات یا تلازمے تو اچھے اور برے دونوں قسم کے افسانوں میں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ آخر وہ کون سے اجزا ہیں جو مابہ الامتیاز قرار دئے جاسکتے ہیں۔ تاکہ ہم فن اور غیر فن کی شناخت کرسکیں۔ یہ سوال افسانہ کے ناقدین سے ہے۔ میرے خیال میں اس کی وجہ فن کارانہ تنظیم کی کمی ہے۔ یا ہم اسے فن کار کا ردِ تخلیق کہہ سکتے ہیں۔ بصیرت ہو اور مشاہدہ میں خلوص شامل ہو تاکہ اس ناتراشیدہ ادراک کا فنی اظہار ممکن ہوسکے۔ کسی ناقد نے اسے "واضح دردمندی" کہا ہے۔ صرف احساسات کی ترجمانی۔ مشاہدات کا تنوع یا تصورات کا فلک الافلاک کسی تخلیق کو فن کا درجہ نہیں دے سکتا۔ بلکہ ان میں شمولیت ضروری ہے۔ تاکہ وہ صرف خام مواد کی حد تک رہیں۔ اور یہیں سے بامعنی اظہار کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔ اس کے برخلاف نقال سانحاتی۔ حادثاتی اور صحافتی خام مواد کی تلاش میں رہتا ہے۔ فن کار اکثر پورے سال خاموش رہتا ہے جب کہ نقال ایک رات میں تین سے لے کر ۲ افسانے تیار کرلیتا ہے۔ یہ کام فن کار بھی کرسکتا ہے۔ لیکن وہ جانتا ہے کہ یہ صرف لمحاتی زندگی ہے۔

جامد آہنگ و اسلوب کی شعورنسم تماشا ہے۔ جس میں شعوری بلوغیت کی کمی رہے گی۔ فن کار کا رویہ دورانِ تخلیق بھی اخذ شدہ نتائج کا اظہار ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ بھی ایک تجربہ سے گذرنے کا عمل ہوتا ہے۔ جب کہ نقال کے سامنے طے شدہ ابتدا اور کلائمکس ہوتی ہے۔ جب فن کار آدھی کا اظہار کرتا ہے تو اسے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کس درخت سے کون سا پتہ ٹوٹ کر کہاں گرے گا۔ اور وہ کتنی دیر تک فضا میں لرزتا رہے گا۔ اور پھر کس دریا۔ جوہر سیپ کیچڑ یا خشکی میں گرے گا۔ یہی وہ لمحہ ہے جہاں افسانہ نقل واقعہ سے گریز کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ بے سمتیت۔ بے معنویت اور بے مقصد حرکات (دائیں، بائیں، اوپر نیچے کی حرکت۔ ٹھہراؤ۔ چھوٹی لکیر۔ بڑی لکیر۔ نقطے وغیرہ اس کے تجرباتی وسائل ہوسکتے ہیں) کا بھی تجزیہ کرتا ہے۔ جو بعد میں تجربہ کی شکل میں متشکل ہوتے ہیں۔ یہ ہمارا غیر تجزیاتی انداز ہی ہے کہ ہم اس غیر ذہنی اور غیر مخلصانہ عمل کو تخلیق کہتے ہیں۔

نقالی اور فلک الافلاک میں تمیز نہ ہونے کی ایک وجہ ہمارے رسالوں کے مدیر حضرات بھی ہیں۔ جو اپنے مصالح کے پیشِ نظر بدترین جرم کا ارتکاب کرتے آئے ہیں۔

وصلِ نفی کے قرب وجوار میں

افتخار جالب

سو قسموں کی قطع و برید کے بعد شقاوتوں سے آمیختہ نیتوں کی تائیدوں کو لے کر
لا یعنی اسطوری بکارتوں کی تعمیموں کے اندر جیتھڑوں میں لپٹائے
ننھی سی خفت ایسی شفق سے لال بھبھوکا عقیدتیں، ان متمول
لفظوں کی تشنہ شیفتگیوں میں قیدِ زبان کا ذائقہ: جس کے لئے کوئی اسمِ صفت موجود نہ ہو
کسی طور سے لذتی نعمتوں کا کفران کرے...... بطلان میں بھی تو
چاہے کتنا ہی مبہم کیوں نہ ہو، ہر حال میں اکھڑے شعور کی ناہموار کثافتیں کروٹیں لیتی ہیں
اعصاب تشنجوں کے ہیجانی شکنجوں میں ٹوٹتے ٹوٹتے
بندگی کی بے باکیوں والی غنودگیوں میں
دم توڑتے ہیں۔ مغلوب حیا کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہے
وہ پھول کے جن کے بطنوں میں
نوزائیدگی خلوتیں پاتی ہے، کچھ ایسے بھی نشان بھی چھوڑتے ہیں
جنھیں موجوں کے بوسے نکھارتے ہیں، وارفتگی میں
سب بندشوں کی پسپائیوں کے نقش قدم کبھی صفحۂ ہستی سے مٹتے ہیں
صحراؤں کی لامحدود لق و دق تنہائی میں چشمۂ زمزم پھوٹتا ہے
اک شور سماعتوں کو جھنجھوڑے بغیر خلل اندازیاں کرنے لگتا ہے
ریڑھ کی ہڈی سے پیروں کی پوروں تلک احکام پہنچنے لگتے ہیں
مرحلۂ خواب سے جاگتا ہے
دن اپنی طہارتوں کی فرمائشوں سے شرمندگیوں کے دریچوں سے جھانکنے لگتا ہے
خواہشوں وعدوں آرزوؤں کو وصلِ نفی کے قرب وجوار میں چھوڑ آتا ہے

ایک پھسلتا لمس

افتخار جالب

سارے جہان میں خوشیاں بکھری پڑی ہیں
وحشی حقیقتیں سرسی حاشیوں کو پھیلائے خوابوں میں غافل اونگھ رہی ہیں
پھول پہ اوس کی بوندیں لرز لرز کر اچھی ہی لگتی ہیں
روحوں میں ڈولتی کرنوں کے دور دراز کے مرکز، انگڑائیاں لیتے موتی نچھاور کرتے آنکھوں میں
بچوں کے ایسی ٹکٹکی باندھ کے، انجانے دھیان سے تکتے 'بے سدھ' وہ جو، نری بڑی غفلت بھی نہ ہو
دیکھو تو، نئی نویلی بیاہتا لڑکی آپ ہی آپ لجاتی ہے، پانی رنگ بدلتا ہے
کوئی سن بھی نہیں سکتا اس گیت کو، جو دل سے ابھرتا ہے
مبہوت کشاکش جس کے گلے کو گھونٹتی ہے، بے کار
ابھی تو دیر ہے، ٹھہرو، یہ گلیارا، روزنے کے روز طلوع ہوتے مخصوص کنوارے لبوں سے بھر جائے گا
پھر یہ جھگڑا کیسا ہے؟ کیا خواہشوں کی تشہیر میں کوئی بشارت ایسی بجارت باقی نہیں ہے
یہ بھی ہمارے زمانے کی طفل تسلیوں میں شامل ہے: اچانک رک جانا، انھیں غور سے دیکھنا
جن کی شباہت اجنبی لگتی ہو، بس اتنا ہی!
ایک پھسلتا لمس یعنی آگے بھی تو جانا ہوتا ہے، مستقل میں
شکووں کدورتوں رنجشوں کی مصلیب لگی نوحہ چاٹتی ہے، دل بھرتا ہے
بھر آتا ہے، مناقشوں کی ہمزادوں کی واقعی لامحدود شکستیں کچھ ایسی ہیں، جیسے دم ہی دم
ان برکتوں کی تمدید ہو گا! سب چیزوں کی ثابت و سالم حد منتظر ہیئتوں میں ہی دم توڑتے، تو
خوشیاں لوٹے کے کندھا سے بدن کے خواب میں آ جاتی ہیں
کوئی اپنے لیے، جیسے پیروں پر بادہ ہوتا ہو کسی [illegible] سے نام کے قوافی میں ڈھونڈے، اللہ!

افتخار جالب

کاٹھ کباڑ پہاڑ سے دھندوں میں دہشتوں کی معذوریاں ہیں
دل آشنا فانا کل محتاط سلیقوں پر تنظیمی بندشوں کی جبریتوں سے متشددسی آزادیوں کا متقاضی ہے
ہر چند حقیقتوں کی متجاوز یورشیں راہوں کی تقلید سے روگردانیوں بدعنوانیوں میں
بے دم ہوتی، ازخود ٹوٹتی، نامعلوم نقاب کی پردہ پوشیاں کھینچ اتارتی ہیں
پھر کشف عذاب کدورتیں میل کثافتیں چھوٹنی چاہئیں
کچھ بھی تو ہوتا نہیں
بے کیف زمانہ کی زحمتیں ظلم روا رکھتی ہیں
زخموں کو صبر سے سہتے ہی بنتی ہے
نمناک مناظر میں پیوست لب و رخسار کے دھندلے دھبوں میں
جو خوف لرزنے لگتا ہے، تحلیل ہی کر کے چھوڑتا ہے ؛
ان عہد کے رخنوں میں پلتے ارادوں کو
جنھیں چھوڑنے کی عافیت کو پیوستگی کے ارماں اجاڑتے رہتے ہیں
موضوع ادراک خلا سے بھی نازک نوک مژہ پر بے تقصیر خطاؤں کے خالی جملے
دیکھنے ہی سے تعلق رکھتے ہیں: لاچار کہ جن کو نطق سے ادنیٰ وناقص رابطہ رکھنے کی توفیق نہیں !
اس گونگے بہرے کی غوں غاں کو، اپنے معانی پہنانے کی استعداد نہیں ہے، لیکن
دل کے حساب سے، جیسے بھی چاہیں، نبٹاتے ہیں، ان منزلوں کو
تحریریں جنھیں ہر طور ہماری شہ رگ سے پیوستہ دیکھنا چاہتی ہے
خواہشیں اتنا ہی چاہتی ہیں کہ روٹ کھسوٹ کے جبر و تشدد گھر کی راہیں دائم مسدود رہیں
ناچیز ٹھوکریں دھر کے ہیئتی شیئتی سحر کا پردہ چاک کریں
درماندگی خود ایمان کی رستا خیز بنے
نادیدہ جکڑتے پھندوں کے
زندہ ریشوں کو

اپنی حقیقت سے نابود : ہلاک : فنا فی الذات کریں
ناشاد سہی لاچار نہ ہو، اک دنیا پھر آباد کریں

مخمور سعیدی

بے غرض مہماں نہ تھیں چڑیاں
چگ لیا کھیت اڑگئیں چڑیاں

شاخ کمزور ہو گئی شاید
آکے اب بیٹھتی نہیں چڑیاں

اک پرانا درخت اداس ہوا
کھیل کیا کھیلنے لگیں چڑیاں

جانے کیوں شہر کی منڈیروں پر
اب چہکتی نہیں کہیں چڑیاں

ایک سے گھونسلے سجاتی ہیں
دیس پردیس کی حسیں چڑیاں

چلتے چلتے رکا شکاری وقت
راستے میں جہاں ملیں چڑیاں

دھند بھرنے لگی فضاؤں میں
راستہ بھولنے لگیں چڑیاں

نیند اڑا لے گئی کتنی تیز ہوا
رات بھر جاگتی رہیں چڑیاں

خشک تالاب میں بدن دھو کر
پر جھٹکتی ہوئی چلیں چڑیاں

رات پیڑوں پہ برف گرتی رہی
صبح، ٹھٹھری ہوئی ملیں چڑیاں

ڈھونڈتی ہیں زمیں کا پہلو اب
تھیں جو کل آسماں نشیں چڑیاں

پیچھے پیچھے عقاب کا سایہ
آگے آگے تھیں سہم گئیں چڑیاں

دکھ کی سونی فصیل پر بیٹھی
جانے کیا سوچتی رہیں چڑیاں

دل میں اٹھتے رہے بگولے سے
منہ سے کچھ بھی نہ کہہ سکیں چڑیاں

شام ساحل کی ہو گئی گونگی
چپ کے ساگر میں کھو گئیں چڑیاں

ریت کا ڈھیر بن گئیں آخر
تیز بارش نہ سہہ سکیں چڑیاں

توڑ دو یہ حصارِ ظلمتِ شب
قید ہوں گی یہیں کہیں چڑیاں

آگئی باغ میں بہار کی رت
پھول پتوں میں گم ہوئیں چڑیاں

پاس آتے ہوئے جھجکتی تھیں
دوریوں کی رفیق تھیں چڑیاں

جال پھیلا رہے تھے سناٹے
چہچہاتی ہوئی اڑیں چڑیاں

اب وہ منظر بسے یہاں مخمور
چھوڑ جائیں یہ سرزمیں چڑیاں

لمحوں کی میزبانی!

مخمور سعیدی

زحمتوں کے یہ لمحے تو مہمان ہیں
تم انہیں اس طرح تسل کرتے ہو کیوں؟
دوستوں کی رفاقت بڑی چیز ہے
خوش نما قصرِ تہذیب کی پہلی دہلیز ہے
تذکرے نازنینانِ دل دار کے
زلف و رخسار کے
سلسلے خواب آسا خیالات کے
شوخ جذبات کے
مشغلے صبح سے شام کے
—— بادہ و جام کے
فکر و احساس میں ایک البیلا پن
تن کی آسودگی ...
لطفِ کام و دہن

دوستوں کی رفاقت بڑی چیز ہے
روز و شب نو بہ نو محفل آرائیاں ...
لطفِ صحبت سے آباد اک سرخوشی کا جہاں
لیکن ان صحبتوں میں وہ لذت کہاں، وہ حرارت کہاں
روح کو ذائقہ جس کا محسوس ہو
—— بہرہ اندوز ہوں دل کی یخ بستہ تنہائیاں
کتنی رنگینیاں، محفل آرائیاں
سب مگر رائگاں
محفل آرائیوں کے گزرتے ہوئے اس زوال آشنا دور میں
کچھ سنا تم نے اس شور میں؟
دے رہا ہے صدا
کب سے غارِ حرا
کہہ رہا ہے کوئی —— ہاں فرشتہ وحی
جس کا ہر لفظ سیپارۂ آگہی، مصحفِ زندگی
وقت کی میزبانی کا وہ بھی اک انداز تھا
وقت، انسان کا کیسا دم ساز تھا
—— خود سے اس طرح بچ کر گزرتے ہو کیوں؟
زحمتوں کے یہ لمحے تو مہمان ہیں، قتل کرتے ہو کیوں؟

وہاب دانش

آئینے میں بند کچھ پہچان کے نقطے تو ہیں
آگہی کے نام پر یہ بولتے قطرے تو ہیں

چند لمحوں کے لیے جن سے بہل جاتا ہے دل
طیوں کے کچھ کھلونے طاق پر اپنے تو ہیں

منتشر شیرازہ اک دن ضبط کا ہو جائیگا
دوستوں کے درمیاں جی کھول کر ہنستے تو ہیں

مسئلے لگتے ہیں سارے لوگ اپنے آپ میں
بند سینے میں کہیں وہ گتھیاں رکھتے تو ہیں

یہ دھواں سا اپنے چاروں اور ہے کیوں رات دن
جسم کے اندر کہیں ہم درد سے جلتے تو ہیں

چھاؤں میں دانش درختوں کی رہے ہم عمر بھر
دوستی کے نام پر دو پھول وہ دیتے تو ہیں

رنگ رنگ تعلّق

راستہ روکے نہ کوئی اب
کہ دروازوں پہ جس نے
خون سے تصویر کے کچھ رنگ لکھے
کل اُسے مردود کر کے
نسل کہنہ روئے
وہ اعجاز بخشا
جس سے وہ دنیا اٹھی آمین کہتی
جھریں جس کے چھپے تھے درد پیلے درد
جانے کس سفر کے آخری
پسپا مسافر کی صدا تھی وہ
کہ جس نے
بیل کی گردن سے لٹکی گھنٹیوں اور کوڑیوں کو
سمت اُس میلے کی دے دی
جس میں
دیہاتوں سے آنے والے
تازہ جگمگاتے لوگ گویا
آج بھی تمثیل ہی ہیں
مکتبوں، اسکول کے اوراق کی بے کیفیوں سے
درس لیتے توتلے بچپنے نے
جانے کتنی مسرتوں اور اُمنگوں سے
آخری اسائے گھنٹے میں
کہانی میں سُنا ہوگا کہ
میلے میں
کھلونے، گیس کے بیلون،
کھریا مٹیوں میں سانس لیتے رنگ
ہزاروں سال کی تہذیب سے جب
اپنی قربت میں بلاتے ہیں
تو بچہ کوئی اپنی ماں کی انگلی چھوڑ کر
بے راستہ ہی پانیوں میں راستہ
ایجاد کرتا ہے

وہاب دانش

روشنی سے آج ہر ذرہ ہے خالی

آخری قطرے کی سرگوشی میں روشن
آئینے کی ابتدائی داستاں
عکس کے اوپر سلگتا آسماں
ایک شے
تفصیل سے آگے ہو کا ایک نقطہ
انکشاف و آگہی کے بعد
موضوع پٹیوں میں بند
زندہ مسئلہ
زخم بے آواز
لا ــــــ قبلہ نما
درد چاروں نوک نیلے
شور بے ہنگم نوکیلے
دانت سورج کے چمکتے
ریشہ ریشہ پانیوں میں
موج کی خفیہ تہوں میں
زنگ خوردہ موسموں کی راکھ بھوری
برہنہ، سوکھے درختوں کے تلے
ٹھنڈی سادھی
فاختہ ترشول پر بیٹھی پکارے
ایک شے
بے نام، بے معرفت کہ
جس کی ہر صدا، ہر لفظ خالی
سمت خالی
منزلوں کے سنگ خالی
ابتدا اور انتہا کے دائرے
نقطے سے خالی
کھوکھلی آنکھوں کے آگے
کھوکھلا بنجر سفر
....
....
روشنی سے جس کا ہر ذرہ ہے خالی

دوسرا کردار

شمس الحق عثمانی

— ۱ —

اُس نے زینے کی چوکھٹ پر دایاں پاؤں رکھا اور وہیں ٹھٹک گیا

چند لمحوں بعد: چوکھٹ سے باہر رہ جانے والے بائیں پیر کو پہلی سیڑھی تک لانے لگا، مگر اسی دوران، جسم نے ایک جھٹکا لیا تو پیر سیڑھی تک نہ پہنچ سکا۔ وہ لڑکھڑایا اور اس کا دایاں کندھا زینے کی دیوار سے جا لگا، جسم کی اس حرکت پر اس کے ہونٹ ایک لذت آمیز مسکراہٹ میں ڈوب گئے ——— چند لمحوں بعد: دایاں ہاتھ دیوار کی طرف بڑھایا تو دونوں سروں سے کنڈوں میں بندھی، نیچے سے اوپر تک آتی ہوئی رسی اس کے ہاتھ میں آگئی۔ پھر بایاں ہاتھ اپنی پوری لمبائی کے ساتھ، دھیرے دھیرے اوپر اٹھا اور رسی کو گرفت میں لے لیا۔ دائیں ہتھیلی رسی کے سہارے سرکتی ہوئی، بائیں ہاتھ کے نیچے تک پہنچی۔ اس نے دونوں ہتھیلیوں کی گرفت مضبوط کی اور ان کے سہارے، جسم کے وزن کو کھینچتا ہوا، ایک ایک سیڑھی چڑھنے لگا۔

اس دوران: اس کا جسم کمان کی طرح پیچھے جھکا، ٹھوڑی فضا میں بلند ہوئی، چہرہ ایک جانے پہچانے کیف سے کھل اٹھا اور ایک دوسرے کے پیچھے بڑھتے ہاتھوں کے سہارے سیڑھیاں طے کرتا ہوا، جسم، ایسا بھرا پرا ڈول محسوس ہوا کہ جس میں کنویں کے نہایت ٹھنڈے اور شیریں پانی کا قطرہ قطرہ سمٹ آیا ہو۔ آخری سیڑھی چڑھنے کے بعد: اس نے رسی چھوڑی تو وہ اس طرح دیوار سے ٹکرائی جیسے زینے کی نہیں بلکہ کسی سوکھے کنویں کی دیوار سے سر پٹخ رہی ہو۔

چوکھٹ کے ساتھ ٹکرا کر: اس نے چند قدم آگے ایک کے بند دروازے کو بجلی آنکھوں سے دیکھا اور لڑکھڑاتے قدموں، دروازے کی طرف بڑھ گیا۔ دایاں ہاتھ کواڑ پر ٹکایا اور دایاں ہاتھ کوٹ کی جیب میں ٹٹولنے لگا۔ مگر ہاتھ بھٹک گیا اور جیب میں جانے کے بجائے نیچے کو جھول گیا تو اس کے ہونٹ ایک لذت آمیز مسکراہٹ میں ڈوب گئے ——— مسکراہٹ میں چند لمحے ہانپنے کے بعد ہاتھ کو سنبھال کر جیب میں داخل کیا، چابیوں کا گچھا باہر نکالا اور کواڑ پر ٹکا ہوا ہاتھ ہٹایا تو اس کا جسم ڈگمگا اٹھا اور ہونٹ ایک لذت آمیز مسکراہٹ میں ڈوب گئے ——— چند لمحوں بعد: اس نے خود کو سنبھالتے ہوئے چابیوں کے گچھے میں سے ایک [illegible] قدم پیچھے ہٹا اور کنڈی میں لگے تالے کے سوراخ میں چابی داخل [illegible] جھکنے کے دوران: جسم پھر جھٹکا اٹھا تو اس نے دونوں ہاتھ گھٹنوں پر جما کر خود کو [illegible] اور ہونٹ ایک لذت آمیز مسکراہٹ میں ڈوب گئے ——— چند سیکنڈ بعد: ترچھے بدن کو دروازے کے متوازی کیا اور دھیرے دھیرے فرش پر بیٹھنے لگا، مگر جب کہ وہ بیٹھنے ہی والا تھا کہ توازن بگڑا اور اس کا جسم ایک جھٹکے کے ساتھ فرش پر جا ٹکا۔ فرش کی ہلکی سی چوٹ نے اس کے ہونٹ ایک لذت آمیز مسکراہٹ میں ڈبو دیے ——— کئی سیکنڈ بعد: اس نے بائیں ہاتھ سے تالا تھاما اور دائیں ہاتھ کی انگلیوں میں دبی چابی اس میں داخل کرنے لگا تو ہاتھ کانپ اٹھا اور چابی، تالے کی سطح پر ایک لکیر بناتی ہوئی، دائیں جانب نکل گئی۔ ہاتھ کی اس حرکت پر اس کے ہونٹ ایک لذت آمیز مسکراہٹ میں ڈوب گئے ——— لذت کے چند لمحے گزر جانے کے بعد: اس نے دایاں ہاتھ سیدھا کر کے، زینے کے دہانے سے آتی ہوئی دھندلی روشنی میں تالے کے

سوراخ کو غور سے دیکھا، چابی کو سوراخ میں داخل کر کے گھمایا، اور کنڈے سے تالا
نکال کر، دھیرے دھیرے کھڑا ہو گیا۔ کواڑوں کو، آہستگی سے، ڈھکیلا مگر وہ نہیں
کھلے تو اس کے ہونٹ ایک لذت آمیز مسکراہٹ میں ڈوب گئے —— چند ساعتوں
کے بعد: بائیں ہاتھ سے کنڈی کھولی اور، کواڑوں کو ڈھکیلتا ہوا، دھندلی روشنی کے
پیچھے پیچھے، کمرے میں داخل ہو گیا۔

کمرے میں داخل ہو کر: اس نے دائیں ہاتھ میں دبے تالے کو ایک طرف اچھال دیا
فرش سے تالا ٹکرانے کی آواز ماحول میں ابھر کر ڈوب گئی، وہ لڑکھڑاتا ہوا کمرے کے بائیں
کونے میں پہنچا تو اس کا، قدرے آگے بڑھا ہوا، ہاتھ دیواروں کے کونے سے ٹکرایا اور
اس کے ہونٹ ایک لذت آمیز مسکراہٹ میں ڈوب گئے۔ —— چند ٹھیلے کے ساتھ بستر
پر جا لگے اور اس کے ہونٹ ایک لذت آمیز مسکراہٹ میں ڈوب گئے —— اسی حالت
میں چند سیکنڈ ٹھہرنے کے بعد: وہ گھوما اور پلنگ پر بیٹھ کر شکن آلود بستر پر کچھ
تلاش کرنے کے لیے ادھر ادھر ہاتھ دوڑانے لگا۔ مگر جب کچھ نہیں ملا تو اس کے ہونٹ ایک
لذت آمیز مسکراہٹ میں ڈوب گئے۔ مسکراہٹ کو ہونٹوں پہ لیے ہوئے، پلنگ کی چوڑائی
میں سینے کے بل لیٹ گیا اور دیوار اور پلنگ کے درمیان چھوٹی ہوئی جگہ میں ہاتھ ڈال کر
تکیے کو اوپر لے آیا —— تکیے کو اس کی جگہ رکھنے کے بعد: اس نے گردن اور کمر
سیدھی کی، کوٹ اتار کر قریب رکھی میز پر پھینکا، کمر سے بیلٹ کھینچ کر فضا میں اچھالی
اور پینٹ اتارنے لگا۔ مگر جب وہ ایڑیوں سے نیچے نہ اتر سکی تو اس کے ہونٹ ایک لذت آمیز
مسکراہٹ میں ڈوب گئے —— چند ساعتوں کے بعد: ایڑیوں پر آ گئی ہوئی
پینٹ کو تھوڑا اوپر سرکایا، جوتے اتار کر، ٹھوکر سے، ادھر ادھر کیے، ٹانگوں میں سے پینٹ
کھینچ کر کوٹ کے اوپر پھینکی اور تکیے پر سر ٹکا کر آنکھیں بند کر لیں —— اب: اس کا انگ انگ
زینے کی پہلی سیڑھی سے بستر تک، پیدا ہونے والی، مسکراہٹوں کی لذت میں شرابور رہا۔

—— ۲ ——

اس نے زینے کی چوکھٹ پر دایاں پاؤں رکھا اور وہیں ٹھٹک گیا
چند لمحوں بعد: چوکھٹ سے باہر رہ جانے والے بائیں پیر کو، پہلی سیڑھی تک لانے لگا، مگر
اسی دوران، جسم نے ایک جھٹکا لیا تو پیر سیڑھی تک نہ پہنچ سکا، وہ لڑکھڑایا اور اس کا دایاں
کندھا زینے کی دیوار سے جا لگا، جسم کی اس حرکت پر اس کے ہونٹ ایک لذت آمیز مسکراہٹ
میں ڈوب گئے —— چند لمحوں بعد: دایاں ہاتھ دیوار کی طرف بڑھایا تو، دونوں سروں
سے کنڈے میں بندھی، نیچے سے اوپر تک آتی ہوئی، رسی اس کے ہاتھ میں آ گئی۔ پھر بایاں
ہاتھ، اپنی پوری لمبائی کے ساتھ، دھیرے دھیرے اوپر اٹھا اور رسی کو اپنی گرفت میں لے لیا۔
دائیں ہتھیلی رسی کے سہارے سرکتی ہوئی، بائیں ہاتھ کے نیچے تک پہنچی۔ اس نے دونوں ہاتھوں
کی گرفت مضبوط کی اور ان کے سہارے، جسم کے وزن کو کھینچتا ہوا، ایک ایک سیڑھی چڑھنے
لگا۔ اس دوران: اس کا جسم کمان کی طرح پیچھے کو جھکا، ٹھوڑی فضا میں بلند ہوئی، چہرہ
ایک جانی پہچانی کیفیت سے کھل اٹھا اور ایک دوسرے کے پیچھے بڑھتے ہاتھوں کے سیڑھیاں طے
کرتا ہوا جسم، ایسا بھرا پُر ڈول محسوس ہوا کہ جس میں کنویں کے نہایت ٹھنڈے اور شیریں
پانی کا قطرہ قطرہ سمٹ آیا ہو۔ آخری سیڑھی چڑھنے کے بعد: اس نے رسی چھوڑی تو وہ اس
طرح دیوار سے ٹکرائی جیسے زینے کی نہیں بلکہ کسی سوکھے کنویں کی دیوار سے سر پٹخ رہی ہو۔

چوکھٹ کے ساتھ کمر لگا کر: چند قدم آگے کمرے کے بند دروازے کو میچی میچی نگاہوں
سے دیکھا تو اس کی پیشانی پر کئی شکنیں ابھر آئیں —— وہ کواڑوں کی دراز سے باہر آتی،
روشنی کو کچلتا ہوا، دروازے کی طرف چلا، قریب پہنچ کر ٹھٹکا، دایاں ہاتھ جیب کی طرف
بڑھا، مگر کواڑ کے ساتھ جھولتی ہوئی کنڈی نظر آئی تو ہاتھ رک گیا اور پیشانی کی شکنیں گہری
ہو گئیں —— اس نے پیروں کے قریب نظر ڈالی اور، خود کو فرش پر بیٹھا ہوا نہ پا کر، پیشانی
کی شکنیں اور بھی گہری ہو گئیں —— ادھ کھلے کواڑوں کو ڈھکیل کر، کمرے میں داخل ہوا تو
دایاں ہاتھ، کچھ اچھالنے کے انداز میں اوپر اٹھا مگر، فضا میں لہرانے سے پہلے ہی، رک گیا ——
اس نے ہاتھ کو ایک جھٹکا دیا اور پیشانی کی گہری شکنیں پورے چہرے پر پھیلتی چلی گئیں ——
اس نے نظر اٹھائی تو: کمرہ روشنی سے لبریز، بائیں کونے میں کپڑوں کی الماری، شو اسٹینڈ پر
جوتوں کی قطار اور دیوار پر لگا ہوا فوٹو فریم، کیلوں پر ٹکا ہوا چمک رہا ہے —— نظریں دائیں
جانب گئیں تو: میز دیوار کے ساتھ لگی ہوئی، میز پوش سیدھا، پانی سے بھرا جگ اور گلاس
ڈھکا ہوا اور پلنگ دیوار کے ساتھ چپکا ہوا ہے —— یہ سب دیکھ کر: اس کے چہرے کے
خدوخال شکنوں کے انبار میں دب گئے —— وہ آگے بڑھا تو یکایک پلنگ کے سپاٹ بستر پر
یوں جا بیٹھا جیسے کسی نے دروازے سے پلنگ پر اچھال پھینکا ہو۔ اس کا چہرہ سُرخ ہو گیا۔
—— ہاتھ، کچھ تلاش کرنے کے لیے، سرکا تو فوراً تکیے سے جا ٹکرایا، چہرے کی سرخی تمتماہٹ میں
بدل گئیں اور جبڑوں کی تمام رگیں ابھر آئیں —— اس نے کوٹ اتارنے کے انداز میں،
ہاتھ پھیلائے، گردن اور کمر سیدھی کی تو: ایک شخص کو دروازے کے قریبی دیوار سے ٹیک
لگا کر سوئے ہوئے، دیکھا، چہرہ سُرخ آنکھوں میں بدل گیا، گردن کے پیچھے، آہنی سلاخوں

کی طرح ابھر آئے، جسم کی تمام قوتیں حلق کی جانب لپکیں اور خاموشی بھرے ماحول میں لفظوں کے ہاورا، ایک ہیبت آواز یوں پھیل گئی جیسے صدیوں سے خاموش جوالا مکھی نے اچانک لب کھول دیے ہوں ـــــ آواز کی شدید لپک، سوتے ہوئے شخص کو بیدار کر کے اس طرح اس کے سامنے کھینچ لاتی جیسے وہ کبھی سویا ہی نہیں تھا۔

"کون ہو تم؟ ـــــ یہ سب کیا ہے؟"

"جی، بابو جی ـ میں.....!"

"چپ رہو ـ نکل جاؤ یہاں سے!"

"مم مم مگر، میری......!"

"چپ رہو!"

دایاں ہاتھ تیزی سے کوٹ کی جیب میں ڈالا اور، کچھ نوٹ نکال کر اس کی طرف پھینکتا ہوا، جھٹکے دار لہجے میں بولا،

"لے! آج کی تنخواہ، کل سے کام پر مت آنا"!

آہستہ آہستہ باہر جاتے ہوئے شخص کے پیچھے: وہ پلنگ پر ٹانگیں لٹکائے بیٹھا ہے ـــــ اس کا جسم: انگ انگ سے اٹھتی ہوئی شدید لپٹوں کا، الاؤ چہرہ: ایک تمتماتی پتھریلی؛ آنکھ ـــــ اور آنکھیں: ایک دوسرے کے اندر دھنستے ہوئے، ہونٹ ـــــ ایسے ہونٹ، جنہوں نے کبھی، کسی، مسکراہٹ کی شکل بھی نہیں دیکھی ہے ـــ

"

[تاریخ تحریر ـ ۶ر مارچ ۱۹۶۶ء اور ۱۵ر مئی ۱۹۶۷ء]

قوم ترقی کی راہ پر

بجلی کی پیداوار
میں کئی گنا اضافہ

1974ء میں ہمارے ملک میں بجلی پیدا کرنے کی
صلاحیت ایک کروڑ 90 لاکھ کلوواٹ تک پہنچ گئی۔
1947ء میں یہ 13 لاکھ کلوواٹ تھی۔ آج 1.5 لاکھ
دیہات میں بجلی کی سہولتیں میسر ہیں۔ کھیتوں میں
24 لاکھ 40 ہزار پمپ سیٹ چالو ہیں۔ اس سال
بجلی کی پیداواری صلاحیت میں مزید 26 لاکھ کلوواٹ
کا اضافہ ہوگا۔



مضبوط ارادہ
اور کڑی محنت
ہمارے ساتھی ہیں

مصور سبزواری

دن ڈوبے گا آنکھوں میں تو جھیلوں سے ڈرے گا
بن جائیں گے کہسار تو ٹیلوں سے ڈرے گا

شک اپنے پہ ہو جائے گا مردار بدن کا
آفاق میں اڑتی ہوئی چیلوں سے ڈرے گا

گر جائے گا تھک کر پسِ دیوار تجسس
دل سرحد انجام سے میلوں سے ڈرے گا

تا دیر سماعت کے کھنڈر بجتے رہیں گے
ماضی کے وہ رقاص قبیلوں سے ڈرے گا

اک ریت کے گھر کا ابھی معمار ہے وہ شخص
اونچی ہوئیں سر سے تو فصیلوں سے ڈرے گا

گر جائیں گی جب پہلے ہی میخوں کی کلائیں
جڑتے ہوئے تابوت کی کیلوں سے ڈرے گا

خاکستر جاں لے کے اڑا ہوں میں مصور
وہ مجھ سے ہواؤں کے وسیلوں سے ڈرے گا

بوڑھی رتوں کے خون میں ڈھلنے کا خوف تھا
سب کو سحر میں برف پگھلنے کا خوف تھا

اس ڈر سے اس نے دھوپ میں آنسو سکھا لیے
ان پانیوں میں آگ کے جلنے کا خوف تھا

تن پر کھڑا تھا سبزۂ نورس کا بال بال
کس شے کا اس کچھار میں چلنے کا خوف تھا؟

خالی حویلیاں تھیں دریدہ دہن تمام
اینٹوں سے اک مزار نکلنے کا خوف تھا

جیسے کہ ہو رہا ہو کوئی ارتکاب جرم
اس درجہ اک چراغ کے جلنے کا خوف تھا

رکھتا بھی کون کشتیِ آب رواں میں پاؤں
چلتی ہوئی زمین پہ چلنے کا خوف تھا

آگے بڑھے نہ سرحد دہلیز شام سے
زینہ بہ زینہ شب سے پھسلنے کا خوف تھا

مصور سبزواری

زمیں پر عضو جسم اک اک گراتا جا رہا ہے
یہ کیسا حادثہ نزدیک آتا جا رہا ہے

اکیلا ہی رہے گا اب خدا ان بستیوں میں
فرشتہ شہ پروں کو پھڑ پھڑاتا جا رہا ہے

درندے جا رہے ہیں جنگلوں سے خوف کھا کر
کٹیلی جھاڑیوں کا دیو کھاتا جا رہا ہے

ہوا تھا جنگلوں میں قتل میرا صدیوں پہلے
مجھے گیتوں میں اک بنجارہ گاتا جا رہا ہے

چلا جاؤں گا میں تو پھول کھلنے ہی سے پہلے
مری خاطر تو کیوں پودے لگاتا جا رہا ہے

یہیں ٹھہرے گا کرب انگیز رشتوں کا مسیحا
دلوں میں گھاؤ اک گہرا بناتا جا رہا ہے

مصور شہ رگ امید پر پنجے گڑو رکھے
گلا وہ روشنیوں کا دباتا جا رہا ہے

ہوائیں کب شجر خشک سے گزرتی ہیں
یہاں تو مجھ سے مری ٹہنیاں بھی ڈرتی ہیں

اکیلے کمرے میں وہ بھوت منتظر ہوگا
کواڑ کھلتے ہی چنگاریاں بکھرتی ہیں

ہوائیں ریت کو بھر بھر کے مٹھیوں میں یہاں
کئی کٹی پھٹی قبروں کے گھاؤ بھرتی ہیں

دیار گورشش میں اب دستکوں کو مت چھانو
کہیں یہ ڈوبی ہوئی کشتیاں ابھرتی ہیں؟

نہ جانے کھولے گا اس قبر کا ناتواں در کون؟
حسین شامیں سرنگوں میں گھٹ کے مرتی ہیں

محبتوں کی یہ پرچھائیاں کسی کی نہیں
سب اپنی ذات کے ٹکڑوں کو جمع کرتی ہیں

خالد اقبال یاسر

کبھی بوند بوند سحاب میں اسے دیکھنا
کبھی نغمہ نغمہ رباب میں اسے دیکھنا
کسی کرم خوردہ کتاب میں اسے ڈھونڈنا
کسی بھولتے ہوئے باب میں اسے دیکھنا
بڑے سہل ہوں گے ملاپ جنت خواب میں
مگر اس جہان خراب میں اسے دیکھنا
وہ جو سہم سہم گیا ہے شہر پناہ میں
مجھے پاؤں ڈالے رکاب میں اسے دیکھنا
وہ گھڑی کہ حاصل عمر تھی نہیں بھولتی
کہاں پھر اسی تب و تاب میں اسے دیکھنا

خود اپنے آپ سے بے تاب ہو اٹھنے تک ہے
تری رسائی ترے گھر کے آئنے تک ہے
کسی کی آرزوئے دل کا شعبدہ ہے تو
ترا وجود فقط سحر ٹوٹنے تک ہے
کہاں کا رشتۂ جاں کیسی دوستی پیارے
مبالغہ بھی کریں تو نباہنے تک ہے
کوئی سنے نہ سنے اس سے واسطہ کیسا
ندا کا کام فضاؤں میں گونجنے تک ہے
وہ ایک بات جو افسانہ ہو گئی یاسر
کسی کا حسن سراپا سراہنے تک ہے

جل کنبھی میں لپٹے پاؤں

شفیع جمال

تالابوں کے کنارے تو اکثر گیا ہوں، مگر اندر جانے کی ہمت نہ ہوسکی۔ ڈر تو یہ کہ جل کنبھی کی ڈالیاں پاؤں نہ جکڑ لیں اور خوف یہ کہ دیکھنے والوں نے دیکھ لیا تو کیا ہوگا۔ ؟ خوف کی اہمیت تو اتنی نہیں تھی کیونکہ میری زبان کافی لمبی تھی اور میں کہہ سکتا تھا کہ تم جو اپنی سینگوں پہ جھوٹے موتیوں کی نالائیں اور گلے میں سیاہ تعویذیں ڈالے ہوئے ہو وہاں کیا کرنے گئے تھے، جب کہ سرعام وہاں گندی نالیاں بہتی ہیں اور ان میں سے کچھ نالوں کی تیز رفتاری بڑھ کر تالاب بن چکی ہے۔ اگر تمہیں صرف پانی ہی کی تلاش تھی تو کیوں دوالسنس سلکز ملوں کے پانی پر اکتفا کر لیتے۔ چاہتا تو اتنا بھی کہتا، لیکن سر جھٹک کر سمندر میں بھی اتر جاتا، یہ جانے بغیر کہ گہرائی کتنی ہوگی اور تہہ میں کیا حاصل ہوگا، ممکن ہے تپتا ہوا ریت نے یا ناقابل عبور دلدل۔ مگر ڈر تھا صرف جل کنبھی کی ڈالیوں کا کہ پاؤں الجھ گئے تو نکلنا مشکل ہوگا، یا سیاہ جنگل پیروں سے لپٹ گئے تو کیا ہوگا۔؟؟

اور میں ــــ الجھنے یا پھنس جانے کی پوزیشن میں بالکل نہیں تھا۔ میرا سفر کافی لمبے دنوں اور کالی راتوں کا تھا۔ صدی کا جو تعلق حصہ تو صرف یہ سمجھنے میں لگ گیا تھا کہ سفر ہے کیا۔؟ اور جب مفہوم میری سمجھ میں آ گیا تو یہ بھی باور کرنا پڑا کہ رخت سفر کے لئے نان و نمک کے ساتھ ہی ہم ایک نا گزیر رشتے بنے اور اس کے لئے جنگلوں کی کھدائی اور پیمائی بھی کرنا ہوگی۔ آخری طور پہ اپنا مذہب بے پناہ طاقت کا احساس ہوا۔ میں نے اکثر پتھروں کو دانتوں تلے دبا کر توڑنے کی کوشش کی اور یا لوہے کے سکوں کو اپنی انگلیوں سے مسل کر اپنی قوت کا اندازہ کرنا چاہا۔ مگر نتیجہ یہ نکلا کہ جسم میں طاقت تھوڑی کے بیٹھا تھا اور صرف حرارت کی شعاعیں تھیں جل بجھ رہی اس وقت ــ یا جب میں نے تالاب کو دیکھا۔ بے اختیار جی چاہا کہ چھلانگ لگا دوں۔ تالاب کی گہرائیوں میں اتر کر شعاعوں کو جذب ہو جانے دوں۔ حرارت کو کم کر لوں۔ مگر پھر وہی ڈر کہ جل کنبھی کی ڈالیاں

ــــــــ اور وہی خوف کہ سیاہ کے جنگل۔؟؟

اپنے خون سے بہا خود کو اپنے آپ میں مقید کئے ہیں تنگ راستوں اور پرپیچ گلیوں کو مرکز کی رسائی تک کا ذریعہ بنایا۔ مگر نہ تو وہ حرارت ہی کم ہوسکی اور نہ ہی شعاعوں کا مخزن سرد ہوسکا۔ لیکن ــــ ایک نئی دریافت سامنے آگئی کہ ان گلیوں اور تنگ راستوں میں بھی تالابوں کی بہتات تھی۔ ایسے لوگوں کی تعداد بھی کافی تھی، جو اپنے کاندھوں پہ کدال اور پھاوڑے رکھے سطح زمینوں کو اپنی لال لال آنکھوں سے گھورا کرتے۔ ان کے بھاری جبڑوں کو دیکھ دیکھ کر اس کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا تھا کہ ان کی نیت صاف نہیں ہے وہ مٹھی بھر راکھ اٹھا کر سورج کی طرف اچھالتے۔ دھند چھا جاتی۔ اور لوگ زمینوں کو کھود کھود کر پہلے نالے اور پھر تالاب بنا دیتے۔ فطری طور پر یہ نالے بھی تالابوں سے خود ہی منسلک ہو جاتے کیونکہ پانی وہ ہے جو اپنی سطح خود ہی ڈھونڈ لیتا ہے۔ رفتہ رفتہ محلہ بھر کی گندگی آ آ کر اُسے سطح زمین تک لانے لگی ہے۔ سطح تک آتے آتے ان میں اتنے اقسام کے جراثیم بھر جاتے ہیں کہ شمار ناممکن ہو جاتا ہے۔ پھر جہاں کسی مانند نے پیاس بجھانے کے لئے دو گھونٹ لیا جراثیم انھیں ([illegible]) سے کھینچ کر صفر تک لے جاتے ہیں۔

یہ دوسرا خوف صرف میرے لاشعور تک تھا کہ حرارت کو نارمل کرنے کے لئے اگر میں تالاب میں اترنے کی جرأت کی تو صفر تک پہنچ جاؤں گا یعنی میرا کشش ثقل ختم ہو جائے گا۔

مگر سوال تھا کہ اگر میں نے اس حرارت کو کم نہیں کیا تو یہ مجھے ہر لمحہ ٹکڑے ٹکڑے کرتی رہے گی، طاقت بڑھتی ہی چلی جائے گی، یعنی ——— ٹکڑے ذرے نہیں بنیں گے، ذرے جوہر ——— اگر جوہر بن گئے تو ——— ؟ ———

یہ — یہ — اور وہ — کی تلاش میں گندم کے کھیتوں، نمک کے پہاڑوں اور ایندھن کے گنجان جنگلوں سے گذرتا رہا۔ ہر جگہ مجھے چھوٹے بڑے تالاب نظر آتے رہے۔ ٹوٹنے کے خوف سے میرا جسم سہم سہم کر سمٹتا رہا۔ حلق میں چھالے اور زبان پہ کانٹے اگتے رہے۔ پیروں میں اترے چھالے تو پہلے ہی پک چکے تھے، کاندھوں اور سر پہ کیے بعد دیگرے کئی بکس لدتے تھے اور کچھ ہاتھوں اور بازوؤں پہ ٹکے تھے، انھیں بھی بہرحال کندھے یا سر پہ رکھنا ہی تھا۔ بوجھ کے باوجود چٹخنے اور ٹوٹنے کا سلسلہ مقدر بن چکا تھا۔ اکثر میں ہفت رنگ آسمان کی طرف سر اٹھا کر چیخ پڑتا ———

"لم یزل"

"لم یزل،

مجھے چٹخنے کے بعد ٹوٹنے مت دے۔

...... کہ اگر ٹوٹتا رہا تو ایک دن جوہر بن جاؤں گا!

...... اور اس طاقت کا ردِ عمل دیکھ کر،

تو آنکھوں پہ ہاتھ رکھے گا،

میں اپنے ہاتھوں پہ سر رکھ دوں گا۔

اگر ——— مشیت کو منظور ہے کہ "ٹوٹا کرو"۔

تو ——— اتنا اضافہ ہی کر دے،

کہ ٹوٹ کر بکھرتا جا" ——— ———

اس نے میری نہیں سنی کہ تقدیر بار بار نہیں لکھی جاتی۔ اور پھر ———

میں باغی ہو گیا۔ میں نے پھاوڑے اور کدال سنبھالے، اپنے مرکز کے آس پاس گردش کرتا رہا، سطح زمینوں اور نالوں کو گھورتا رہا۔ سورج کی طرف کئی بار راکھ اچھالی مگر دھند نہیں چھائی۔ جھلا کر میں نے روشنی ہی میں پھاوڑا مارنے کی کوشش کی، مگر ہر زمین اور ہر نالا پتھریلا ہی ثابت ہوا۔ ان پتھروں سے جب پھاوڑا ٹکرایا تو ——— کھٹ کھٹ ——— کی آواز خوفناک بازگشت بن کر میری سماعت پر ضرب کاری کرنے لگی۔ اور میں پسینے میں تر بتر، خوف زدہ ہو کر اپنے مرکز پہ بھاگ آیا۔ میرے ذہن کے سارے باغی پسپا ہو چکے تھے۔ تالاب کے کناروں سے مل بیٹھنے کی بات بھی سوچی، مگر اُن کی سرخ آنکھیں اور بھاری جبڑوں کے تناؤ کے سبب مجھے اُبکائی آگئی۔ میرا ارادہ بھی ختم ہو چکا تھا۔

ایک روز ایک شب خونی مجلس سے واپسی پر، جب سیاہ سڑک تیکھے سرکتی سرکتی اپنا وہ حصہ میرے سامنے لائی جو تالابوں کی بستی کہلاتی ہے۔ یکے بعد دیگرے چھوٹے بڑے، بڑے چھوٹے، تالاب ہی تالاب، پانی ہی پانی ——— پانی اور ویرانے کو یکجا دیکھ کر میری پیاس بڑھی، حرارت پگھلاؤ تک پہنچنے لگی، میں ٹوٹنے لگا، ٹکڑا۔ ٹکڑے، ذرے ——— ذرات ——— اُف! کہیں جوہر نہ بن جاؤں ——— ؟ اور میں ایک چھوٹے سے تالاب میں اُتر گیا۔ اترتا چلا گیا۔ گہرائی گہرائی ——— اور گہرائی، تہہ، تہہ، آخری تہہ، سارے جنگل، جل کنبھی کی ڈالیاں، آگ، شعلے، چنگاریاں، بارش، پانی، سردی، سرد۔ سرد، برف ———

مکمل سکون، تسکین اور آرام کے بعد میں تالاب سے نکل کر اپنے آپ میں واپس آگیا۔ مگر مجھے لگا، میرے جسم کا کوئی ایک حصہ مجھ میں باقی نہیں رہ گیا ہے۔ سر، گردن، کاندھے، ہاتھ، سینہ، پیٹ، کمر، جانگ، گھٹنے اور پنڈلی کو دیکھتا ہوا نگاہیں نیچے پھسلا رہا تھا، جانے کون سی چیز گم ہو گئی ہے۔ جیسے ہی میری آنکھوں نے میرے پاؤں دیکھے تو گھبرا کر رہ گئیں۔ وہ ہو چکا تھا۔ یعنی جل کنبھی کی ڈالیاں میرے پیروں سے لپٹ چکی تھیں۔ میں نے آسودہ، مگر جھینپی ہوئی مسکراہٹ کے ساتھ تالاب کی لہروں کو دیکھا، دھیمی آواز میں پوچھا ———

"تمھارا نام ——— ؟"

"تالاب ——— !" ایک بے باک جواب۔

"میرا مطلب، اصل نام سے ہے۔"

"دھرتی ——— !" ایک کھویا کھویا اُداس لہجہ ———

"تالاب بننے کی وجہ ——— ؟"

"تم سے غرض ——— ؟" زہریلی، اجنبی آواز

"پلیز، دیکھو، میرے دانت خون آلود نہیں ہیں، کہہ دو ——— !"

"سنسان راستوں کا سفر، اور دھند میں لپٹا سورج، ابھی ایک کرن کھو چکا تھا۔ اچانک زرد بادل چھا گئے، سرخ آندھیاں اُٹھیں (تم نے دیکھے ہیں زرد بادل ——— ؟ غیر تنگیشہ ہوتے تو جان جاتے) سُرخ آندھی اپنے ساتھ اسلحے، پھاوڑے، اور کدال لائی، کھٹ، کھٹ، کھٹ، ——— تیز بارش، پانیوں کو پیاسے، تیز، تیز،

بہت تیز، اور جب بارش تھمی تو ـــــ جل تھل تالاب (وہ ہنسی) اور آج ـــ آج وہ تالاب تمھارے سامنے ہے۔ ایک نہیں، سیکڑوں، ہزاروں، لاکھوں (ایک تیز زہریلی مسکراہٹ) ایک دن تم دیکھو گے ایک ناقابلِ عبور سمندر ــــ سمندروں کے سلسلے دیکھو گے۔ کھارے نمکین پانیوں کے سمندر ـ پانی قید رہنے سے سمندر نہیں ہوتے، تم لوگ پیاسے مر جاؤ گے تڑپ تڑپ کر۔ اپنے حلق کے چھالے توڑ توڑ کر اور پیپ پیا کرو گے، مگر زندگی، تم سے دور بھاگ کر انہی سمندروں میں کود کر خودکشی کر لے گی۔" (ایک آسودہ مگر کھوکھلی ہنسی)

"نہیں ــــــــــ یہ سمندر نہیں بنیں گے ـ !!

"دھرتی ـــ !"

"ہونہہ ــــ تالاب کہو ــــ !"

"نہیں دھرتی، میں تمھیں سمندر نہیں بننے دوں گا، تم میٹھا پانی رہو گی،" میں نے اپنے پاؤں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا جہاں جل کنبھی کی ڈالیاں آہستہ آہستہ اپنا گھیرا کافی تنگ کر چکی تھیں۔

"یہ ـ یہ ـ کیا یہ ممکن ہے۔" تالاب میں تلاطم پیدا ہو چکا تھا۔

"بالکل ممکن ہے، دیکھو، جل کنبھی کی ڈالیاں میرے پیروں سے لپٹ چکی ہیں۔ آؤ، میرے ساتھ بہتی چلی آؤ، تم میری زندگی رہو گی، میں تمھیں واٹر ٹینک بناؤں گا اور تم میرے گھر کی بہت اونچی چھت پہ رہو گی۔ آؤ، بہتی چلی آؤ۔" میں آگے بڑھتا رہا اور وہ میرے پیچھے بہتی رہی۔ جل کنبھی کی ڈالیاں پاؤں سے لپٹی ہوئی تھیں۔

ـــــــ ـــــــ

"جس روز وہ سب کچھ ہوا، اس سے پہلے ـــــ؟" ایک سوال

"اس سے پہلے میں روشنی کی تصویر، اور سچے موتیوں کی مالا پہنے ہوئی تھی۔ سبق ـــ سفر طے کرنے کا سبق سیکھنے جاتی تھی کیونکہ زندگی اتنی لمبی نہیں تھی کہ سب کچھ تجربات کر کے ہی سیکھی جاتی۔"

"پھر ـــ؟" دوسرا سوال

"میں نے ایک دن ایک عجائب دیکھا، ـــــ ایک نمائش گاہ تھی، تصویروں کی نمائش ہو رہی تھی، سب دیکھنے گئی، گیلری کی آخری تصویر دیکھ کر میں حیرت زدہ رہ گئی۔ وہ بڑی سی تصویر میری ہی تھی۔ ایک بہت بڑا کنواں تھا جو خون سے لبالب بھرا تھا اس کے بیچوں بیچ میرا آدھا چہرہ تھا، یعنی آدھا جسم خون میں تحلیل ہو چکا تھا اور چہرے کا آدھا حصہ پگھل پگھل کر خون میں ٹپک رہا تھا۔ اف ـــــ !!"

اور پھر ـــــ؟ پہلو بدل کر تیسرا سوال

"لوگ آ آ کر تصویر کے خون میں انگلیاں ڈبوتے، زبان پر رکھتے، اور "میٹھا، کسیلا، کھارا" کہہ کر آگے بڑھتے جاتے۔ نہ جانے کیوں ـ میں دکھی ہوتی رہی، کڑھتی رہی اور پھر نہایت جذباتی ہو کر پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی۔ اس تصویر کا مصور میری طرف دوڑ پڑا، اور پھر مجھے بہلاتے ہوئے گڑگڑا گڑگڑا کر گزارش کرنے لگا کہ "دھرتی ـ مت روؤ، تمھارے یہ آنسو کہیں تصویر کا رنگ پھیکا کر ڈالیں گے۔" اور میں چپ ہو کر وہاں سے چلی آئی۔"

"اور ـــــ اور اس کے بعد ـــــ؟" عجلت سے کیا ہوا چوتھا سوال

"دوسرے دن، اس خواب کی تعبیر اس طرح سامنے آئی کہ مجھے تالاب بن جانا پڑا۔ میرا "میں" مجھے اپنے مرکز کی طرف لوٹنے سے روکنے لگا کہ اگر تم وہاں گئیں، تو سارے مرکزی مکیں اس تالاب کے گہرے پانیوں میں خودکشی کر لیں گے۔"

ـــــــــ ـــــــــ

تالاب میری آنگن میں تھا۔ میں روز اس میں اترتا۔ حرارت کی شعاعیں سرد کرتا۔ مگر ـــــ میں چند دنوں سے دیکھ رہا تھا کہ اس کی سطح پہ لہریں نہیں بنتیں۔ میں اس میں ہاتھ ڈال کر جھٹکے دیتا، پیروں کے ہلکورے مارتا، تو بھی نہیں ـــ! اضطراب پیدا ہی نہیں ہو رہا تھا۔ میری کوششوں کے عیوض وہ اپنی مصنوعی آنکھیں میری ہتھیلی پہ ضرور رکھ دیتی، لیکن سرد آنکھیں مجھے مطمئن نہ کر سکتیں۔ پھر بھی میں اس کی تہہ میں اتر کر حرارت کا آخری سرا بھی چھوڑ آتا، تب بھی طغیانی نہیں آتی، بس ایک آدھ لہر فرود اٹھتی اور اس کنارے سے شروع ہو کر اس کنارے پر دم توڑ دیتی۔ میری آنکھوں میں نمک بھر آتا۔ اسے انگلی سے ایک طرف سرکا کر میں پوچھتا ـــ

"دھرتی ــــ! تمھاری سطح مضطرب کیوں نہیں ہوتی؟"

"انگارے چبانے کی عادی ہو چکی ہوں، اور تم چنگاریوں سے بہلاتے ہو۔ اور کوئی بات نہیں، خیر آہستہ آہستہ اسی کی عادی ہو جاؤں گی ـــــ واٹر ٹینک جو ٹھہری!"

ـــــــــ ـــــــــ

"اف ــــ !!

چھپ وہ ـ شور ــــ کھٹ کھٹ ـــ کھٹ کھٹ ـ کھٹ کھٹ ـ

دھپ دھپ ـــ دھم ـ

"کھولو، کھولو ــــ!" شور کے بیچ کئی آوازیں

"کیوں ـــــ ؟" ـــ میری ایک آواز

"چپ ہو جاؤ، کھولو" کئی آوازیں

"لیکن کیوں ــــــ ؟" ایک آواز

"تم کھولو ــــــ ورنہ ہم توڑتے ہیں۔" کئی آوازیں

"رُک جاؤ ــــــ کھولتے ہیں۔" ایک آواز

"کیا ہے ــــــ؟" مَیں

"تم نے آنگن میں ایک گندا تالاب کیوں بسایا؟" وُہ

"وہ تالاب نہیں ہے۔ میں اسے واٹر ٹینک بناؤں گا۔" مَیں

"نہیں، نہیں ــــــ تم یہاں اس تالاب کو نہیں رکھ سکتے، ہمارے نالے اور سطح زمینیں اس سے متاثر ہوں گی، سارے امکانات سامنے ہیں، ہمیں ڈر ہے"۔ وہ

"تم اپنے نالوں کا رُخ موڑ سکتے ہو اور زمینوں کے گرد اونچی ریکھائیں کھینچ دو۔" مَیں

"تم ہمیں اُپدیش مت دو، کیونکہ تمھیں نمک اور گندم کی تلاش ہے۔" وہ

"یہ میری روایتی ضرورت ہے، میں لائسنس لے کر اسے واٹر ٹینک کی صورت میں بہت اونچی سی چھت پہ رکھوں گا۔" میں

"یہ نہیں ہو سکتا، ہمارے نالے اپنی سطح ڈھونڈنے لگے تو اندر ہی اندر بہہ بہہ کر اس سے مل جائیں گے۔" وہ

"خاموش رہو تم لوگ۔ نقلی موتیوں کی مالائیں میرے سامنے مت نچاؤ۔ میں جانتا ہوں، اصلی مالائیں کہاں چھوڑ آئے ہو دیکھنا چاہتے ہو ــــــ" میں اپنی ایک آواز کے ساتھ لپک کر اپنے آنگن میں آیا، ہاتھ بڑھا کر تالاب کے سینے کے اندر چھپی مالائیں نکالیں اور باہر دوڑ آیا۔

"دیکھو، دیکھو، یہ اصلی موتیوں کی مالائیں، جو تم اس تالاب کے سینے میں چھوڑ آئے تھے، آج اُسی تالاب کو گندگی کا نام دے کر اُس بستی میں چھوڑ آنے کو کہہ رہے ہو۔ بس اب نصیحتوں کی زبان ترک کر دو، واپس چلے جاؤ ورنہ یہ مالائیں چوراہے پہ نصب کر دوں گا اور تم لوگ اپنے اپنے محبس میں گھٹ کر دم توڑ دو گے کیونکہ اس کے دانے پہ تمھارے نام کندہ ہیں۔" میری ایک آواز انھیں دھمکی دیتی ہے۔

ــــــ وحشت انگیز قہقہوں کا ایک بھیانک شور ــــــ

"روشنی کے بھکاری ــــــ! دنیا کا یہ اصول لوح جہاں پہ ثبت ہوئے ایک عرصہ گذر چکا ہے کہ اکثریت کی فتح ہوتی ہے۔ روشنی اور تاریکی کی جنگ کا فیصلہ اسی ایک اصول پر ہوتا ہے۔ تم اپنے سینے میں دبی مالاؤں سے ہی اندازہ لگا سکتے ہو۔" وہ

"خاموش رہو ورنہ میں تمھاری دوسری آستین اٹھا اٹھا کر چوراہے کے فرشتوں سے بھی کہوں گا کہ دیکھو ــــــ، دیکھو یہ دوسری خون آلود زخمی کلائی، دھوکہ ہے، جو دوسرے ہاتھ میں پتھر نظر آ رہا ہے۔" میری آخری کوشش۔

ــــــ پھر ایک وحشی قہقہہ ــــــ

"کیوں گندم کی بالیوں پہ شعلے پھینک رہا ہے بھکاری۔ ممکن ہے تمھارے ہونٹوں سے جھاگ کی جگہ ریت ہی گرنے لگیں۔ کھانا ــــــ اکثریت ہماری ہے، یقین نہیں آتا تو جاؤ، چوراہے پہ کھڑے دست بستہ فرشتوں کی دوسری آستینیں الٹ کر دیکھو، چار میں سے تین کلائیاں خون آلود نظر آئیں گی۔" وُہ

میں نے اُس آخری کرن کو دبوچ کر اپنے سینے میں سمیٹا اور چوراہے کی طرف دوڑ گیا۔ اُن کی آستینیں الٹ الٹ کر دیکھیں، اکثریت جیت گئی تھی۔ میں چھپتے چھپاتے پچھلے دروازے سے گھر میں وارد ہوا۔ دیکھا ــــــ آنگن خشک ہو چکا ہے، تالاب کا آخری حصہ دور، بہت دور سراب کی مانند چمک رہا ہے۔ میں آگے بڑھ کر ان کے سامنے دو زانو ہو کر اپنے سینے سے روشنی کی آخری کرن نکالتا ہوں اور ان کے قدموں میں ڈال دیتا ہوں۔ وہ مجھے مایوس دیکھ کر مسکراتے ہیں اور ــــــ اپنے گالوں میں دبے خون کے خشک تھکے چیونگم کی طرح چباتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔

میں اپنے پاؤں کی طرف نگاہ ڈالتا ہوں۔ جل کنبھی کی ڈالیاں برف کی سِل بن چکی ہیں۔ میرے پاؤں سرد ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ ڈوبتے ذہن سے صرف ایک بات سوچ رہا ہوں، کیا وہ دن ضرور آئے گا جب ہم اپنے حلق کے چھالے توڑ توڑ کر اپنی پیاس بجھانے کی ناکام کوشش کریں گے اور اس دھرتی کا سارا پانی کھارا ہو کر سمندر سے جا ملے گا۔

کیا اس کا کوئی مداوا نہیں ہو گا۔ ؟؟؟؟

اے کاش ــــــ اُس یومِ سیاہ سے قبل ہی ان کی اکثریت ــــــ اقلیت میں بدل جائے ــــــ!!

محمد احمد رمز

چار سو سیلِ سیاہ مرد اختر تیرا
سرحدِ شب سے گزرتا ہوا لشکر تیرا
بے کراں تو ہی محاکاتِ شب و روز میں ہے
دشتِ ظلمت ترا رہوار منور تیرا
کرۂ باد پہ صد رنگ مناظر تیرے
حلقۂ ارض میں یک نقش سمندر تیرا
حرفِ قرطاس جہت گیر ہے تفسیر تری
عکسِ آئینہ اورنگ ہے جوہر تیرا
دامِ گرداب میں بپھری ہوئی موجیں تیری
تہ میں پانی کی گراں مایہ گوہر تیرا

جوہرِ تیغ کو سینے سے لگائے سب تھے
تھے تو بے حال مگر زخم چھپائے سب تھے
کس قدر حوصلہ رکھتے تھے جری تھے کتنے
اک نہ اک چرخِ بریں سر پہ اٹھائے سب تھے
جانے وہ کیسے مسافر تھے کہاں کا تھا سفر
گرد میں ڈوبے ہوئے خوں میں نہائے سب تھے
اب نشاں تک نہیں خاکسترِ ہستی کا یہاں
زد پہ شعلوں کی مگر پاؤں جمائے سب تھے
میں بھی تھا ان میں مگر خود کو نہ پہچان سکا
ایک اک کر کے مرے سامنے آئے سب تھے
خاک و خوں کا یہی اک رشتہ تو ہے بے پایاں
آخری موڑ پہ ساتھ اپنے پرائے سب تھے
ہم نوا کوئی نہ تھا رمز سکوتِ شب کا
ایک آہٹ پہ مگر کان لگائے سب تھے

طلعت عرفانی

بستی جب آستین کے سانپوں سے بھر گئی
ہر شخص کی قمیض بدن سے اتر گئی

شاخوں سے برگدوں کی ٹپکتا رہا لہو
اک چیخ آسمان میں جا کر بکھر گئی

صحرا میں اڑ کے دور سے آئی تھی ایک چیل
پتھر پہ چونچ مار کے جانے کدھر گئی

کچھ لوگ رسیوں کے سہارے کھڑے رہے
جب شہر کی فصیل کنویں میں اتر گئی

کرسی کا ہاتھ سرخ سیاہی سے جا لگا
دم بھر کو میز پوش کی صورت نکھر گئی

تتلی کے پنکھ پھول کی جنبش نہ سہ سکے
خوش بو ادھر سے آئی ادھر سے گذر گئی

طلعت! مرے دماغ کی چٹخی تھی ایک نس
ساری زمین تند ہواؤں سے بھر گئی

فصیل شب پہ سناٹا بہت ہے
لرز جائے کوئی سایہ، بہت ہے

دریچے، کھڑکیاں سب بند کر لو
بس اک اندر کا دروازہ بہت ہے

شبیہیں ناچتی ہیں پانیوں پر
تسلط جھیل پر گہرا بہت ہے

میں تہ در تہ چٹختا جا رہا ہوں
خلاؤں نے مجھے سینچا بہت ہے

کڑکتی دھوپ میں چھت پر نہ جاؤ
جھلس جانے کا اندیشہ بہت ہے

کھلا بند قبا اس کا تو جانا
بدن کچھ بھی نہیں چہرہ بہت ہے

مری تکمیل کو طلعت! جہاں میں
وہ اک ٹوٹا ہوا رشتہ بہت ہے

پتھر سے لمس پھول سے خوش بو نکال دے
باقی جو کچھ بچے وہ مرے نام ڈال دے

سمتوں کے رخ پلٹ کے ستاروں سے بات کر
ترچھا پڑے جواب تو سیدھا سوال دے

کیا فرق پانیوں میں ہے اس کا نہ رکھ خیال
دریا کی نیکیوں کو سمندر میں ڈال دے

نعرہ بنا کھڑا ہوں میں کب سے ضمیر کا
کوئی مجھے بھی آ کے ہوا میں اچھال دے

دیکھ اس کے جسم کی ابھی حرکت ہے تیز تیز
اپنے لہو کو یوں نہ ابھی سے ابال دے

یک شیت سے قمیض کا رشتہ تجھے بتائیں
لیکن ذرا گلے سے یہ ٹائی نکال دے

پوچھے جو کوئی کون ہے طلعت زباں نہ کھول
مٹی ذرا سی لے کے ہوا میں اچھال دے

تاج ہاشمی

روزِ فردا کے شب وعدہ سحر جانے کی
حسن یارائے طلب، جھوٹ جھگڑا جانے کی

ہم نے یوں بھی نہ بھلایا کہ جنھیں جانتے ہیں
چاہنے کی نہیں کہتے ہیں جو گڑ جانے کی

ہوسِ یافت مری، مہمل و بے معنی شئے
ایک صورت تو ہوئی دل میں اتر جانے کی

تنگ نظری کے ہرے خواب میں تشکیک ذلیل
سر اٹھائے ہوئے ڈر جانے کو مر جانے کی

ذوق وجدان سے وا سوئے خبر جانے کی
موجِ طوفانِ حوادث سے گذر جانے کی

ہم یہاں دیکھتے ان کو ہیں نظر سے اُن کی
وضعِ اقدار ترے، اہلِ نظر جانے کی

چاہتے ہیں نہ پڑھیں اپنے لکھے کی تحریر
لوحِ سررشتۂ سرِ سنگ گہر جانے کی

فاصلے، بعد نہایت کے جو تھے اب نہ رہے
دوریاں مٹ گئیں خواہش ہو کدھر جانے کی

ریزہ ریزہ پہ رقم ٹوٹ بکھر جانے کی
موجِ دریا کی رواں پہ ٹھہر جانے کی

تیری پہچان کہ پتھر میں نہاں رنگ صدف
میری یہ مشکل کہ تھی، بھول بسر جانے کی

کس طرف روئے سخن اور خطابت کیسی
چاہتے ہیں جو کوئی بات ہی کر جانے کی

کچھ نشانی سے رہی یاد کے آ جانے کی
شرط ہے خیال سے فرصت ہو اگر جانے کی

نصیر پرواز

وہ آگہی جو سوالات کے حصار میں ہے
ابھی نگاہ تفکر کے اختیار میں ہے

بکھر گیا ہوں اتر کر ہر اک بلندی سے
وہ کوئی میں ہوں جو بیدار آبشار میں ہے

مرے خلوص کی باہوں نے بھر لیا جس کو
وہ آج بھی مری آہٹ کے انتظار میں ہے

سیاہ کرب کی صدیاں گذر گئیں۔ مجھ پر
یہ چار دن کا اجالا تو کس شمار میں ہے

مرے عروج نے پامال کر کے چھوڑ دیا
مرا زوال مگر تیرے اختیار میں ہے

اٹھا رہا ہے قدم آفتاب گن گن کر
جو باخبر ہے وہ ذرہ ابھی قطار میں ہے

ہے تشنگی بھی حقیقت میں اس کو آب حیات
وہ مطمئن ساہت شہر ریگ زار میں ہے

جو خود نہ دیکھ سکوں کیا دکھاؤں دنیا کو
ہر ایک شکل کسی وہم کے غبار میں ہے

نہ کر سکیں گے اسے قتل سر پھرے لمحے
وہ ایک چند گیوں میں نہیں ہزار میں ہے

اب اپنی روح کے سائے سے خوف کھاتا ہے
وہ ایک جسم جو بکھرا ہوا مزار میں ہے

میں جس کو چھوڑ گیا تھا وفا پرستوں میں
وہ اعتماد مرا دست انتشار میں ہے

کوئی یقیں تو دلائے ذرا مجھے پرواز
مرا ابھی کوئی شناسا ترے دیار میں ہے

اقبال طاہر

اتر کے دیکھ لیا نیلے ساگروں میں تمام
اداسیوں کی صفیں ہیں مقدروں میں تمام

وہی ہواؤں کا نوحہ وہی دھوئیں کا کفن
وہی سکوت کی پرچھائیاں گھروں میں تمام

ہر ایک زخم انوکھا ہر ایک گھاؤ عجیب
لہو کا عطر مہکتا ہے پتھروں میں تمام

پکار اب تو کسی پانچویں دشا سے مجھے
کہ جاگ جائے چھٹی حس مرے پروں میں تمام

یہ بکھرے نوٹ ہیں کس کے یہ لاش ہے کس کی
یہ کھلبلی سی ہے کیسی مسافروں میں تمام

مسافت ناتمام

خلیل خاور

نظریں اٹھتی ہیں اور زینوں سے ٹکرا جاتی ہیں، اوپر کی جانب رینگتے ہوئے زینے کثیف و دبیز اندھیرے میں کہیں کھو گئے ہیں۔ ان کا آخری سرا نظر نہیں آ رہا ہے، ان کا آخری سرا دیکھنے کے لئے میں ذرا اونچا ہونا چاہ رہا ہوں۔ پنجوں کے بل کھڑے ہو کر جھانکنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ یک لخت پنجوں کی ہڈیاں چیخ اٹھی ہیں۔ مجھے اپنا وجود متزلزل نظر آ رہا ہے، توازن برقرار رکھنے کے لئے خلا میں ہاتھ پیر چلا رہا ہوں۔ لگ رہا ہے جیسے سارا وجود ریزہ ریزہ ہو کر کثیف و دبیز اندھیروں کا جز بنتا جا رہا ہو۔

نیچے دیکھ رہا ہوں۔ نیچے بھی زینے ہیں ... چند... شاید میں ان کا شمار کر سکتا ہوں۔ ایک ـــــ دو ـــــ تین ... بیس ... بائیس ... تیئیس... بس تیئیس ـــــ اور ان کے نیچے سمندر پھیلا ہوا ہے ـــــ نیلا ـــــ لامحدود ... بے کراں ... یہ سمندر نیلا کیوں ہے؟ سوچ میں ہوں ـــــ شاید اس کا پانی زہریلا ہو ـــــ ہاں، واقعی اس کا پانی زہریلا ہے۔ جب ہی تو میرا جسم نیلا ہے۔ ذائقہ میں تلخی ہے جبھی تو جگر میں الماس کی موجودگی کا احساس ہو رہا ہے۔ یہ ... یہ زہر... میرا وجود پھر سے متزلزل ہونے لگا ہے۔ میں ریزہ ریزہ ہو کر خود کو بکھرتا ہوا محسوس کرنے لگا ہوں۔ یک لخت اس ریزہ ریزہ ہوتے بکھرتے، منتشر ہوتے وجود سے سمندر ٹکرا گیا ہے۔ میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اپنے اطراف دیکھنے کی کوشش کر رہا ہوں، کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے ـــــ چاروں طرف تیز، چمکیلی، زردی مائل نیلاہٹ پھیلی ہوئی ہے۔ جو آنکھوں کے راستے ہوش و حواس میں اور سانسوں کے ذریعے جسم و روح میں داخل ہو کر میرے وجود کو جلتے اپنے آتش نشاں کے دہانے تک اڑائے لئے جا رہی ہے اور پھر میں پگھلنے لگا ہوں، کھولنے لگا ہوں، بہنے لگا ہوں۔

اوپر اٹھتے ہوئے کثیف و دبیز اندھیرے میں گم شدہ اندھیرے کے پہلے زینے پہ اپنے آپ کو محسوس کر رہا ہوں۔ احساس منجمد ہو گیا ہے۔ آنکھیں ساکت و صامت، سیال اندھیرے کی اوپری تہ پر تیرنے لگی ہیں۔

قدموں کے نیچے دوسرا زینہ ہے ـــــ تیسرا زینہ ہے، چوتھا ـــــ چھٹا ـــــ ساتواں زینہ ... ایک جھیل ہے، سفید سا سیال آہستہ آہستہ لہریں مار رہا ہے۔ بہت ہی آہستگی سے سانس لے رہا ہے۔ ڈر رہا ہے کہ سانسوں کی گونج سے جھیل کے کنارے نہ برہم ہو جائیں۔ اس سفید سیال کی سطح پر میری آنکھیں تیر رہی ہیں۔ احساس میں کہیں دور ... بہت دور ... بہت ہی آہستگی سے آبشار گر رہا ہے۔ چہرے پر چاندنی سانسیں لیتی ہوئی محسوس ہو رہی ہے۔!

قدموں کے نیچے دسواں زینہ ہے اور یہ زینہ پھیل کر اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ اس کے کنارے نظر نہیں آ رہے ہیں۔ سفید، سپاٹ چمکیلی دیوار سی ہے اور اس دیوار پر ایک غیر مرئی ہاتھ سفید تختے کے پرے سے ٹیڑھی میڑھی لکیریں کھینچ رہا ہے، سفید، سیاہ، نیلی، سونے زرد لکیروں کے جال ... ہفت رنگ ٹیڑھی میڑھی لکیریں آنکھوں میں اتری جا رہی ہیں۔ ذہن میں کئی نقش بننے، مٹنے لگے ہیں۔ کئی واضح اور غیر واضح نقش، کئی مبہم و غیر مبہم پیکر ذہن کی سطح پر ناچنے لگے ہیں۔ ذہن پھیلنے لگا ہے۔ ایک غبارے کی صورت پھولنے لگا ہے۔ لگ رہا ہے جیسے وہ پھٹ جائے گا۔ جیسے میں پھٹ جاؤں گا، بکھر جاؤں گا، ریزہ ریزہ ہو جاؤں گا ـــــ

گھبراہٹ قدموں کو مہمیز کر رہی ہے۔ میں زینے پھلانگ رہا ہوں۔ گیارہ ... بارہ ... تیرہ ... چودہ ـــــ سانسیں اکھڑی ہوئی ہیں، زینہ پھیل کر صحرا بن گیا ہے۔ نظروں کے سامنے گرد و غبار کا ایک طوفان ہے ـــــ اس طوفان میں ... اس بھنور میں، میں، میرا وجود چکر کھا رہا ہے۔ ایک ہجوم ہے میرے ہم شکلوں کا۔ ہاتھوں میں چھوٹی چھوٹی تختیاں ہیں اور ان تختیوں پر بے ربط جملے لکھے جا رہے ہیں ـــــ کربلا میں حسین کو شہید کر دیا گیا۔ قاتل یزید ہے۔ حسین کون؟ میں۔ اور یزید ... وہ بھی میں۔ ہاں میں ہی ہوں۔ پہاڑی پر کھڑا ہوں "لوگو اس پہاڑی کے پیچھے ایک زبردست فوج تم پر حملہ کرنے کے لئے تیار کھڑی ہے ـــــ جھوٹا ہے ـــــ" فضا میں جھنجھناہٹ سی ہو رہی ہے ـــــ ایڑیاں رگڑ رہا ہوں۔ ایڑیوں کے نیچے سے فوارہ ابل پڑا ہے، لیکن پیاس نہیں بجھا سکتا۔ آنکھوں پر پٹی بندھی ہے، ہاتھوں میں خنجر ہے، خنجر چلتا ہے، خون، بہنے لگا ہے، زبان پر انگارے رکھ لئے ہیں میں نے، دریا راستہ دے رہا ہے، میں بیچ سے گذر رہا ہوں، دریا کا بپھرا ہوا پانی گلے مل رہا ہے۔ میں ڈوب رہا ہوں غرقاب ہو رہا ہوں۔ صلیب پر چڑھا ہوا ہوں۔ میرے وجود میں کیلیں گڑ رہی ہیں۔ آہ ...!

پندرہ ... سولہ ... اٹھارہ ... کئی زینے ایک ہی جست میں پار کر گیا ہوں۔ میں ہابیل ہوں ـــــ قابیل ہوں ... میں نے اسے مارا ہے ـــــ اسے قتل کیا ہے۔ میرے سر پر کوا منڈلا رہا ہے، میں اس کی لاش کو دفن کر رہا ہوں۔ وہاں جہاں جنت اور جہنم کے کنارے ملتے ہیں۔ سانسیں بہتی ہوئی آگ۔ بہتی ہوئی شہد کی نہریں، بے کراں ویرانیاں جلتی ہوئی جھلستی ہوئی دھوپ۔ گھنا، ٹھنڈا مرمریں سایہ، ایک سفر ... بے منزل ... بے جادہ ... امنگ ... جذبات ... رگ رگ میں سمو لینے کی، رگ رگ میں اتار لینے کی ان تھک کوشش ... گم ہو جانے، کھو جانے، معدوم ہو جانے کی لگن، لامتناہی حدود جمود، گھٹن، ٹھنڈک، فرحت بخش وادیوں کا سفر ... وادیوں کے ذروں کو، چھاؤں کو، چاندنی کو گلے لگا رہا ہوں۔ چوم رہا ہوں۔ وجود میں بھر لینے کی سعی کر رہا ہوں۔

انیس ـــــ بیس ... مسکراتا، چمکتا، روشنی دیتا ستارہ اتھاہ تاریکیوں کی آغوش میں گم ہو گیا ہے ـــــ نظروں کے سامنے لامحدود بے کراں بیابان ہے۔ ریگ کے ذرے آگ اگل رہے ہیں۔ سر پر نصف النہار پر پوری تب و تاب کے ساتھ آگ برساتا آتشیں، روشن گولا دہک رہا ہے۔ سر پر آگ کی بارش کر رہا ہے۔ میں جھلس گیا ہوں۔ راکھ ہو گیا ہوں۔ احساسات میں ریگ بھر گئی ہے۔ ریت میں پاؤں دھنسے جا رہے ہیں۔ میں منتشر ہو رہا ہوں ... بکھر رہا ہوں ...!

اکیس ... بائیس ... تیئیس ...

رینگ رینگ کر ... سسک سسک کر آگے بڑھ رہا ہوں۔ دوبارہ جنت و دوزخ کے کناروں پر آ گیا ہوں، پھنکارتی ہوئی آگ ... سانسیں لیتی ہوئی فرحت بخش ہوا۔

رواں دواں ـــــ شور و شغب کرتا ہوا ـــــ کناروں کو توڑ دینے والا دھارا ـــــ زمین کا سینہ چیر کر ایسی جگہ پہنچ گیا ہے، جہاں اس سے پہلے نمی چھو بھی نہیں پائی تھی۔

اور ... اور ...

"ہم جب وہ کرتے ہیں، جو ہمیں نہیں کرنا چاہئے، تو ہمیں وہ بھگتنے کے لئے تیار رہنا چاہئے جو ہم نہیں چاہتے ... ہم جب وہ ـــــ بھگتنے کے لئے ... نہیں چاہتے ... وہ کرتے ہیں۔ نہیں چاہئے ... بھگتنے ... تیار ..."

کئی بلائیں۔ بیک وقت۔ یک زبان ہو کر چلا رہی ہیں۔ ہم جب وہ کرتے ... نظریں الجھی ہوئی ہیں۔ الفاظ ٹوٹتے بکھرتے، دوبارہ تشکیل پاتے نظر آ رہے ہیں۔ ہم جب وہ کرتے ہیں ... پیروں میں زنجیریں پڑی ہوئی ہیں۔ زنجیر کا ہر حلقہ چلا رہا ہے۔ بچو! ـــــ بچاؤ ـــــ!! ـــــ بچاؤ!!! ـــــ چاروں طرف زنجیریں ہیں، فصیلیں ہیں، خندقیں ہیں، کھائیاں ہیں ـــــ! ... کیا کروں ... زمین سے آسمان تک ... یہاں سے وہاں تک صرف سوالیہ نشان ناچ رہے ہیں۔ ایک دوسرے میں مدغم ہوتے جا رہے ہیں۔ ایک دوسرے کو نگل رہے ہیں ... ایک دوسرے کو اگل رہے ہیں۔

درد ... کرب ... چیخ ... کراہ ـــــ ایک لمحہ کے لئے ان ساری چیخوں ساری کراہوں کو دباتی ہوئی مدھم سی سسکی ... پھر خاموشی، گمبھیر تاریک سکوت کے دبیز پردے ـــــ

میرے ہاتھوں میں، میں ہوں ... صحرا صحرا جائے امان کی تلاش ہے، کوئی گوشۂ عافیت مل جائے اور میں چپکے سے اس میں اک جاں سکوں ... وہاں سے بھاگ آؤں ...

کوڑے کرکٹ کا ڈھیر ـــــ اور اس ڈھیر میں میں نے اپنے آپ کو چھپا

دیا ہے۔ یہاں سے بھاگ نہیں سکتا۔ کہاں ۔۔۔؟

نظروں کے سامنے آسمان ہے ۔ بے کراں خلا ہے یہاں سے وہاں تک نیلاہٹ ناچ رہی ہے ـــــ کوئی آواز نہیں، کوئی چیخ نہیں، کوئی کراہ نہیں ـــــ کوئی سسکی نہیں ـــــ

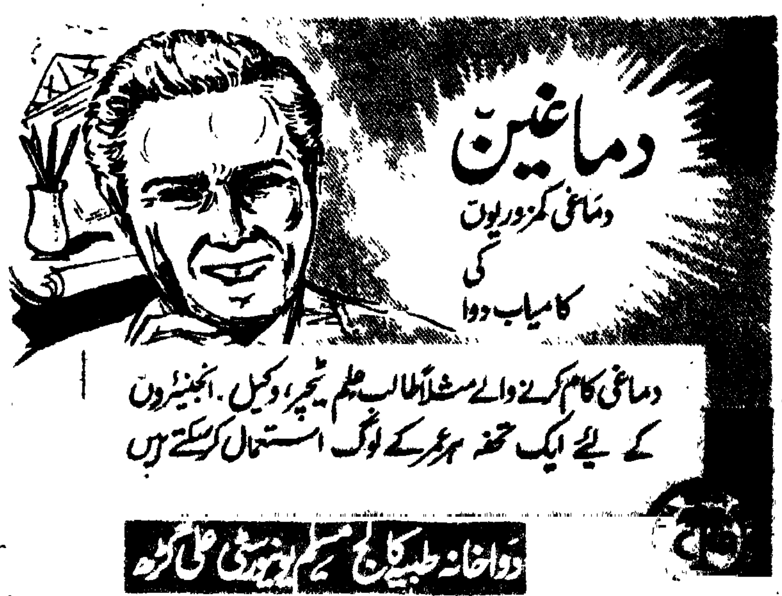
صرف نیلاہٹ ہی نیلاہٹ ہے ـــــ کوئی شکل نہیں، کوئی شبیہ نہیں، کوئی پیکر نہیں ـــــ نہیں، خلا میں، میں اکیلا وجود ہزاروں میں بنٹ کر مجھ پر ہنس رہا ہے۔ میرے سامنے ناچ رہا ہے قہقہے لگا رہا ہے۔

کوئی ایسی خندق ۔؟ کوئی ایسی کھائی ۔؟؟ کوئی ایسی گہرائی ۔؟؟؟ جہاں میں گم ہو جاؤں۔ کھو جاؤں۔ خود سے اپنے آپ کو چھپا لوں

درد ۔۔۔ کرب ۔۔۔ اضطراب ۔۔۔ چیخیں ۔۔۔ کراہیں ۔۔۔ اور ۔۔۔ اور ان سب کو کھلتی ہوئی ایک مبہم سی، ایک موہوم سی، ایک معدوم سی سسکی ـــــ کوڑے کرکٹ کا ڈھیر اور اس ڈھیر پر خود کو پھینکتا ہوا۔ خود کو چھپاتا ہوا میں۔

حد نظر تک نیلاہٹ ، نیلے پیکروں کا ناچ ، سوالیہ نشان ۔ ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہوئے۔ ایک دوسرے کو نگلتے ہوئے ، ایک دوسرے کو اگلتے ہوئے غیر مرئی ہاتھ مجھے اٹھا کر کھولتے ، پگھلتے ، بہتے لاوے کی زد میں اچھال آتے ہیں۔ میں پگھل رہا ہوں ـــــ گھل رہا ہوں ـــــ بہہ رہا ہوں ـــــ

نگاہیں اٹھاتا ہوں ۔ زینوں سے ٹکرا جاتی ہیں۔ اوپر کی جانب سے لٹکتے ہوئے زینے ، جن کا آخری سرا نظر نہیں آرہا ہے ۔ جن کا آخری سرا کثیف و دبیز اندھیرے میں کہیں کھو گیا ہے۔ اس آخری سرے کو دیکھنے کے لئے ذرا اونچا ہوتا ہوں۔ پنجوں کے بل کھڑے ہو کر اندھیرے میں جھانکنے کی کوشش کرتا ہوں۔ پنجوں کی ہڈیاں چیخ اٹھتی ہیں۔ توازن برقرار رکھنے کے لئے خلا میں ہاتھ پیر چلانے لگتا ہوں۔ لگتا ہے جیسے سارا وجود ریزہ ریزہ ہو کر کثیف و دبیز اندھیرے کا جز بنتا جا رہا ہو۔ ▲▲



غزلیں

ابرار اعظمی

لمحہ لمحہ تیرہ بختِ آئینہ
زندگی پیہم شکستِ آئینہ

ذات کا ادراک، امکاں کا شعور
ذہن میں چُبھتا ہے لختِ آئینہ

سادگی ہائے تمنا کے ستم
سرد مہری ہائے رختِ آئینہ

آئینہ در آئینہ دُنیا کریں
یا مرا چہرہ ہے بختِ آئینہ

ستارۂ سحری، وقت شام کا سورج
اُفق پہ ذہن کے مینا و جام کا سورج

طلسمِ کون و مکاں ایک دلفریب فریب
مثالِ پیکرِ آلام، بام کا سورج

ہولائے سُرخ کی مانند محوِ رقصِ فغاں
سوادِ فکری، سودائے خام کا سورج

شعورِ ذات، طلاطم، ہجوم بے کیفی
اداسیوں میں نہاں اژدہام کا سورج

پرندِ وقت کا بے بال و پر، پریشاں نظر
خلا میں گم شدہ ہر خاص و عام کا سورج

اشک آنکھوں سے بہا کوئی سمندر نہ اُٹھا
خوں رگِ سنگ سے ٹپکا تو پیمبر نہ اٹھا

ذہن یخ بستہ ہوا، حادثہ کچھ بھی نہ ہوا
جسم انگارہ بنا کوئی بھی محشر نہ اٹھا

ذہن اور جسم کی واماندگیِ شوق تو دیکھ
بارِ ساغر تو اٹھا بارِ مقدر نہ اٹھا

خوفِ تنہائی، پریشاں فکری، تاریکی
ہوش وہ بارِ امانت تھا جو اکثر نہ اٹھا

کاوش و فکر و تخیل سبھی ناکام ہوئے
لمس کے سرحدِ ادراک سے پیکر نہ اُٹھا

تو خردمند ہے اک شیش محل اور بنا
میں تو مجنوں ہوں، مجنوں پہ پتھر نہ اٹھا

جرأتِ عرضِ ہنر، رد کشِ صہبائے بہار
فکرِ فردا ہے اگر، سر نہ اٹھا، سر نہ اُٹھا

اقبال کرشن

۵

سیلاب کی کہانی

"تم شہر شروپک سے واقف ہو، یہ فرات کے کناروں پر واقع ہے؟ شہر پرانا ہو گیا اور اس کے معبود پرانے ہو گئے۔ وہاں انو تھا، خداوند عرش، ان کا پدر اور ان کا مشیر کار، جنگجو انلیل، مددگار ننورتا، اور نہروں کا نگہبان انوگی، اور ان کے ساتھ ایا بھی تھا۔ ان ایام میں دنیا گنجان ہو گئی تھی، لوگ کئی گنے ہو گئے۔ دنیا ایک ثور صحراوی کی طرح ڈکارنے لگی، اور معبود عظیم اس شور سے بیدار ہوا۔ انلیل نے یہ شور سنا اور اس نے مجلس میں معبودوں سے کہا: "نوع انسان کا یہ شور و غوغا ناقابل برداشت ہے اور اس غل کی وجہ سے نیند اب ممکن نہیں"۔ چنانچہ معبودوں کو تحریک ملی کہ سیلاب کو رہا کر دیا جائے، لیکن میرے خداوند ایا نے مجھے خواب میں متنبہ کیا۔ اس نے ان کے الفاظ میرے بیت الاوراق سے سرگوشی میں کہے: "بیت الاوراق، بیت الاوراق؛ دیوار، اے دیوار، سن اے بیت الاوراق، دیوار غور کر؛ اے شروپک کے آدمی، عبارہ طوطو کے پسر، اپنے گھر کو منہدم کر کے ایک کشتی بنا، اسباب کو چھوڑ کر زندگی کو تلاش کر، اجناس دنیوی سے منہ موڑ کر اپنی روح کو زندہ بچا، اپنے گھر کو منہدم کر، میں کہتا ہوں، اور ایک کشتی بنا۔ یہ ہیں پیمائشیں جن کے مطابق تو کشتی بنائے گا؛ اس کی چوڑائی اس کی لمبائی کے برابر ہو، اس کے عرشے کی چھت یوں ہو گویا قعر جہنم ہو، تب اس کشتی میں تمام زندہ مخلوقات کا تخم لے جا۔"

جب میں سمجھ گیا تو میں نے اپنے خداوند سے کہا: "دیکھ تو نے جو حکم دیا ہے میں اس کا پاس کروں گا اور تعمیل کروں گا۔ لیکن میں لوگوں کو، شہر کو، بزرگوں کو کیا جواب دوں گا؟ تب ایا نے لب کشائی کی اور مجھ سے، اپنے خدمت گار سے کہا: "ان سے یہ کہہ، مجھے معلوم ہوا ہے کہ انلیل مجھ پر خشمگیں ہے، میں اس کی زمین پر چلنے اور اس کے شہر میں رہنے کی ہمت نہیں رکھتا۔ میں اپنے خداوند ایا کے ساتھ رہنے کے لئے انخلیج چلا جاؤں گا۔ لیکن تم پر وہ کثرت سے برسائے گا، نایاب مچھلیاں اور جنگلی مرغیاں، ایک اچھی سینچائی کی طغیانی۔ شام کو راکب الطوفان تمہارے لئے گندم کی تند و تیز بارش لائے گا۔"

"صبح صادق کی پہلی روشنی میں میرے تمام اہل خانہ میرے گرد اکٹھے ہو گئے۔ بچے کولتار لے کر آئے اور مرد دیگر اشیائے ضروری۔ پانچویں دن میں نے ڈھانچہ اور پسلیاں تیار کر لیں، تب میں نے تختہ بندی کی۔ زمین کا رقبہ ایک ایکڑ تھا۔ عرشے کے ہر ضلع کی پیمائش ایک سو بیس ہاتھ تھی، ایک مربع شکل میں۔ میں نے چھ عرشے بنائے، کل سات انہیں میں نے نو حصوں میں تقسیم کیا۔ جہاں جہاں ضرورت تھی میں نے خانے لگائے، اور رسد رکھنی شروع کی۔ حمال ٹوکروں میں روغن لے کر آئے۔ میں نے کولتار کو بھٹی میں انڈیلا اور روغن اور کوئلہ، سوراخ بندی میں روغن زیادہ خرچ ہوا اور کشتی کے سردار نے مزید روغن اپنے گودام میں رکھ لیا۔ میں نے لوگوں کے لئے بیل ذبح کئے اور ہر روز میں بھیڑیں ہلاک کرتا تھا۔ معماروں کو پینے کے لئے شراب دیتا تھا۔ میں گویا یہ دریا کا پانی ہے، شراب خام اور شراب احمر اور روغن اور شراب ابیض۔ پھر ضیافت ہوئی جس طرح نئے سال کی عید کے موقع پر ہوتی ہے؟ میں نے خود اپنے سر پر مالش کی۔ ساتویں دن کشتی مکمل تھی۔

"پھر اتارنے کا مشکلوں بھرا کام تھا۔ اوپر اور نیچے ناؤ زنوں کو منتقل کیا گیا یہاں تک کہ دو تہائیاں زیر آب ہو گئیں۔ جتنی جاندار اور طلائی چیزیں میرے پاس تھیں

میں نے اس میں رکھوائیں، میرا کنبہ، میرے اقارب، میدان کے جنگلی اور پالتو دونوں طرح کے چوپائے، اور تمام پیشہ وران۔ میں نے انھیں کشتی پر بھیج دیا کیونکہ شمس کا فرمان کردہ وقت پورا ہو چکا تھا۔ جب اس نے کہا: "شام کو، جب راکبِ الطوفان تباہ کن بارش نازل کرے، کشتی میں داخل ہو جا اور مقفل کر لے"، وقت پورا ہو چکا تھا، شام ہوئی، راکب الطوفان نے بارش نازل کی۔ میں نے موسم دیکھا اور یہ ہیبت ناک تھا، چنانچہ میں بھی کشتی پر سوار ہو گیا اور میں نے مقفل کر لیا۔ اب سب مقفل تھا، قفل بندی اور سوراخ بندی؛ چنانچہ میں نے سمت انداز ندور آمری کو دستہ رخ سونپ دیا۔ پوری کشتی کی دیکھ بھال کے ساتھ۔

"صبحِ صادق کی پہلی روشنی کے ساتھ ایک سیاہ بادل افق سے آیا؛ خداوند طوفان عدد جہاں راکب تھا جہاں یہ گرجا۔ سامنے پہاڑی پر اور میدان پر طوفان کے ہراول خلاط اور شنیط نے پیشوائی کی۔ تب قعرِ جہنم کے معبود اٹھے؛ زرجل نے تحت الثریٰ کے پانیوں کے بند کھول دیے، خداوند جنگ نی نورطا نے پشتے گرا دیے، اور جہنم کے سات منصفین، 'انوناقی' نے اپنی مشعلیں بلند کیں جن کے رقاصی شعلوں سے زمین روشن ہو گئی۔ جب معبود طوفان نے دن کی روشنی کو تاریکی میں بدل دیا تو زمین سے آسمان تک ایک ناامیدی کا سناٹا تھا۔ جب زمین ایک فنجان کی طرح چکنا چور کر دیا گیا۔ مہیب سے مہیب تر ہوتا ہوا طوفان ایک تمام دن امنڈتا رہا۔ جنگ کی یلغاروں کی طرح یہ لوگوں پر ٹوٹا پڑتا تھا، کوئی اپنے بھائی کو نہ دیکھ سکتا تھا اور نہ ہی آسمان سے لوگ نظر آ رہے تھے۔ یہاں تک کہ اس سیلاب سے معبود بھی دہشت زدہ تھے، وہ اعلیٰ علیین میں انو کے عرش میں پناہ گزیں ہو گئے؛ وہ دیواروں کے سہارے مریل کتوں کی طرح سکڑے ہوئے تھے۔ تب شیریں آواز ملکۂ سماوات اشتر دردِ زہ میں مبتلا ایک عورت کی طرح پکار اٹھی: "آہ، ایامِ قدیم خاک میں مل گئے کیوں کہ میں نے شر کا حکم دیا تھا؛ تمام معبودوں کی مجلس میں میں نے اس شر کا حکم کیوں دیا تھا؟ میں نے لوگوں کو تباہ کرنے کے لیے جنگوں کا حکم جاری کیا، لیکن کیا یہ میرے لوگ نہیں ہیں، کیوں کہ انھیں میں نے پیدا کیا؛ اب یہ بچۂ ماہی کی طرح سمندر پر تیرتے ہیں۔" جہنم کے اور جنت کے معابید تھمی رہنے لگے، انھوں نے اپنے چہرے چھپا لیے۔

"چھ دن اور چھ رات تک ہوائیں چلتی رہیں، بارش اور طوفان اور سیلاب دنیا پر چھا گئے، طوفان اور سیلاب نبرد آزما میزبانوں کی طرح آپس میں گتھے رہے۔ جب ساتواں دن ہوا تو جنوب کا طوفان تھم گیا، سمندر پر سکوت ہو گیا، سیلاب رک گیا! میں نے روئے عالم پر نظر کی اور سناٹا تھا، تمام نوعِ انسانی مٹی بن چکی تھی۔ سمندر کی سطح ایک چھت کی طرح سپاٹ تھی۔ میں نے ایک روشن دان کھولا اور روشنی میرے چہرے پر پڑی۔ تب میں جھکا، میں بیٹھ گیا اور میں رونے لگا، میری آنکھوں سے اشک جاری ہو گئے، کیونکہ ہر طرف پانی کا ویرانہ تھا۔ میں نے خشکی کی تلاش کی مگر لاحاصل، لیکن چودہ فرسنگ کے فاصلے پر ایک پہاڑ نظر آیا، اور وہاں کشتی زمین سے لگ گئی؛ جبل نیسیر پر کشتی رک گئی، یہ رکی ہوئی تھی اور بے حرکت تھی۔ وہ ایک دن رکی رہی، اور دوسرے دن وہ جبل نیسیر پر رکی رہی اور بے حرکت تھی۔ تیسرے دن، اور چوتھے دن وہ پہاڑ پر رکی رہی اور بے حرکت تھی۔ پانچویں دن، اور چھٹے دن وہ پہاڑ پر رکی رہی۔ جب ساتواں دن ہوا تو میں نے ایک فاختہ نکال کر اڑا دی، وہ اڑتی رہی، لیکن ٹھہرنے کی کوئی جگہ نہ پا کر وہ واپس آ گئی۔ تب میں نے ایک ابابیل چھوڑی، وہ اڑتی رہی لیکن ٹھہرنے کی کوئی جگہ نہ پا کر وہ واپس آ گئی۔ میں نے ایک کاگن چھوڑی، اس نے دیکھا کہ پانی نکل گیا ہے۔ اس نے کھایا، وہ چاروں طرف اڑنے لگی، اس نے کائیں کائیں کی، اور وہ واپس نہیں آئی۔ تب میں نے تمام چیزیں چاروں ہواؤں پر کھول دیں۔ میں نے ایک قربانی کی اور پہاڑ کی بلندی پر شراب اندازی کی۔ سات اور پھر سات دیگیں میں نے ان کے مقام پر رکھیں۔ میں نے لکڑی اور بید اور شمشاد کا انبار لگا دیا۔ جب میٹھی خوشبو معبودوں کو ملی تو وہ مکھیوں کی طرح قربانی پر جمع ہو گئے۔ تب آخر میں اشتر بھی آئی؛ اس نے جنت کے جواہرات والا اپنا کالا ہار جو انو نے اس کو خوش کرنے کے لیے دیا تھا، بلند کیا: "اے یہاں موجود معبودو، میرے گلے کی لاجورد کی قسم میں ان ایام کو یاد رکھوں گی جس طرح اپنے حلقوم کے جواہرات کو یاد رکھتی ہوں، یہ آخری ایام میں فراموش نہیں کروں گی۔ قربانی پر تمام معبود جمع ہوں، سوائے انلیل کے وہ اس نذر کے قریب نہیں آئے گا، کیونکہ اس نے بغیر سوچے سیلاب نازل کیا، اس نے میرے لوگوں کو ہلاکت میں ڈالا۔"

"جب انلیل آیا، جب اس نے کشتی کو دیکھا تو وہ خشمگیں ہوا اور جوش کے میزبان معبودوں پر برس پڑا: "کیا ان فانیوں میں سے کوئی بچ نکلا؟ اس تباہ کاری سے کسی ایک کو بھی بچنا نہ تھا۔" تب چشموں اور نہروں کے معبود نی نورطا نے لب کشائی کی اور جنگجو انلیل سے کہا: "معبودوں میں کون ہے جو ایا کے بغیر ایجاد کر سکے؟ یہ تو صرف

ایا ہے جو تمام چیزیں جانتا ہے۔" تب ایا نے لب کشائی کی اور جنگ جو انلیل سے کہا، معبودوں میں عقلمند ترین مبارز انلیل! تم نے بغیر سوچے سمجھے یہ سیلاب کیوں کر نازل کیا۔؟

"گناہگار پر اس کا گناہ ڈال دو،
گمراہ پر اس کی گمراہی ڈال دو،
جب وہ باغی ہو جائے تو اس کو تھوڑی سی سزا دو،
از حد سختی نہ کرو ورنہ وہ برباد ہو جائے گا!
کاش ایک شیر ببر درندگی کرتا نوع انسانی پر
نہ کہ یہ سیلاب،
کاش ایک بھیڑیا درندگی کرتا نوع انسانی پر
نہ کہ یہ سیلاب
کاش قحط ہی دنیا کو ویرانہ بنا دیا ہوتا
نہ کہ یہ سیلاب،
کاش وبا ہی نوع انسانی کو ویران کر جاتی
نہ کہ یہ سیلاب۔

یہ میں نہیں جس نے معبودوں کا راز فاش کیا، عقلمند آدمی خواب میں اس سے واقف ہوا۔ اب مشورہ کرو کہ اس کے ساتھ کیا کیا جائے۔"

"تب انلیل کشتی میں داخل ہوا۔ اس نے میرا ہاتھ پکڑا اور میری بیوی کو ساتھ لیا اور ہم لوگوں کو کشتی میں داخل کیا اور دونوں طرف ہم لوگوں کو جھکایا، وہ ہمارے درمیان ایستادہ تھا۔ اس نے ہماری جبینوں کو مس کیا اور دعائے خیر کرتے ہوئے گویا ہوا: "کل تک عطنی فیشتم ایک فانی انسان تھا! آج سے وہ اور اس کی بیوی دریاؤں کے دہانے پر، موقع البعید میں رہیں گے۔" غرض اس طرح معبودوں نے مجھے اختیار کیا اور دریاؤں کے دہانے پر۔ یہاں موقع البعید میں رہنے کے لیے متعین کیا۔"

٦
واپسی

عطنی فیشتم نے کہا: "جہاں تک تم ہو، جلجا موسیٰ کون تمہارے معبودوں کو مجتمع کرے گا، تاکہ تم وہ زندگی حاصل کر سکو جس کی تمہیں تلاش ہے؟ لیکن اگر تم طالب ہو تو آؤ اور اسے آزما کر دیکھو! صرف چھ دن اور سات رات نیند کے خلاف قائم رہو۔" لیکن جب جلجا موسیٰ ٹیک لگائے بیٹھا تھا تو ملائم پشم کی طرح نیند کا ایک کہرا اس پر چھا گیا، اور عطنی فیشتم نے اپنی زوجہ سے کہا: اب اسے دیکھو! وہ مضبوط آدمی جو بقائے دوام حاصل کرے گا، اب بھی اس پر نیند کے کہرے چھائے ہیں"۔ اس کی زوجہ نے جواب دیا: "اس آدمی کو ہاتھ لگاؤ کہ جاگے، تاکہ وہ چین سے اپنی سرزمین کو لوٹ سکے، اسی پھاٹک سے گذر کر جہاں سے وہ آ رہا ہے۔" عطنی فیشتم نے اپنی زوجہ سے کہا: "تمام انسان فریب کار ہیں، یہاں تک کہ تمہیں بھی فریب دینے کی کوشش کرے گا وہ! لہٰذا روٹیاں پکاؤ، روز ایک روٹی، اور اسے اس کے سرہانے رکھ دو! اور دیوار پر ایک ایک نشان لگائے جاؤ کہ وہ اتنے دن سویا ہے،

چنانچہ اس نے روٹیاں پکائیں، روز ایک روٹی اور اس کے سرہانے رکھی گئی، اور اس نے دیوار پر نشان لگائے کہ اتنے دن وہ سویا ہے! اور پھر وہ دن آیا جب پہلی روٹی سخت ہو گئی، دوسری روٹی چمڑے کی طرح تھی، تیسری روٹی گیلی تھی، چوتھی روٹی کے ٹکڑوں میں پھپھوندی لگ گئی تھی، پانچویں روٹی میں بو آ گئی، چھٹی روٹی تازہ، اور ساتویں آگ ہی پر تھی۔ تب عطنی فیشتم نے اس کو ہاتھ لگایا اور وہ بیدار ہوا۔ جلجا موسیٰ نے واقع البعید عطنی فیشتم سے کہا: "جیسے ہی تم نے ہاتھ لگایا اور جگایا مجھے۔ میں شاید ہی سو رہا تھا۔" لیکن عطنی فیشتم نے کہا: "ان روٹیوں کو گن کر معلوم کرو تم کتنے دن سوئے رہے، کیونکہ تمہاری پہلی سخت ہو گئی ہے، تمہاری دوسری چمڑے کی طرح ہے، تمہاری تیسری گیلی ہو گئی ہے، تمہاری چوتھی کے ٹکڑوں میں پھپھوندی لگ گئی ہے، تمہاری پانچویں میں بو آ گئی ہے، تمہاری چھٹی تازہ ہے، اور تمہاری ساتویں ابھی آگ ہی پر تھی کہ میں نے تمہیں ہاتھ لگایا اور جگایا۔" جلجا موسیٰ نے کہا: "میں کیا کروں، اے عطنی فیشتم، میں کہاں جاؤں؟ پہلے ہی چور نے رات کو میرے اعضا جکڑ رکھے ہیں، موت میرے کمرے میں آباد ہے، جہاں جہاں میرے قدم رکتے ہیں، وہاں میں موت کو پاتا ہوں۔"

تب عطنی فیشتم نے ملاح عرشانبی سے کہا: "تف ہے تم پر عرشانبی! آج سے اس گھاٹ پر تم ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نفرت یاب ہو گئے ہو، یہ تمہارے لئے نہیں ہے، اور نہ ہی اس سمندر کی ملاحی تمہارے لیے ہے۔ چلے جاؤ، ساحل سے جلا وطن۔ لیکن یہ شخص جس کے آگے آگے تم چلے اور اسے یہاں لے آئے، جس کے جسم پر چیتھڑے ہیں اور جس کے اعضا کے جمال کو جنگلی کھالوں نے برباد کر دیا ہے، اسے غسل پر لے جاؤ، وہاں یہ اپنے

لانبے بالوں کو برف کی طرح صاف کرکے پانی میں دھوئے، اپنی کھالوں کو پھینک دے اور سمندر انھیں بہالے جائے، اور اس کے جسم کا جمال نمایاں ہوگا، اس کی پیشانی کا قصابہ بدل دیا جائے اور اپنی عریانی کی پوشش کے لیے اسے ملبوسات دیے جائیں۔ جب تک وہ اپنے شہر نہ پہونچے گا اور اس کا سفر ختم نہ ہوگا، یہ ملبوسات عمر کا کوئی پتہ نہ دیں گے، یہ نئے کے نئے رہیں گے۔" چنانچہ عرشانبی نے جلجاموسیٰ کو ساتھ لیا اور مغسل پر لایا، اس نے اپنے لانبے بالوں کو برف کی طرح صاف کیا پانی میں، اس نے اپنی کھالیں پھینک دیں، جنھیں سمندر بہالے گیا، اور اپنے جسم کے جمال کو نمایاں کیا۔ اس نے اپنی پیشانی کا قصابہ بدلا، اور اپنی عریانی کی پوشش کے لیے وہ ملبوسات پہنے جو عمر کا کوئی پتہ نہیں دیتے، بلکہ نئے کے نئے رہیں گے جب تک کہ وہ اپنے شہر نہیں پہنچ جاتا، اس کا سفر ختم نہیں ہو جاتا۔

تب جلجاموسیٰ اور عرشانبی نے کشتی پانی میں اتاری اور اس پر سوار ہوگئے، اور وہ روانگی کے لیے تیار ہوگئے؛ لیکن واقع البعید عظلی فیشتم کی زوجہ نے اس سے کہا: "جلجاموسیٰ یہاں تھکا ماندہ آیا، وہ نڈھال ہے؛ اپنے ملک واپس لوٹنے کے لیے تم اسے کیا دوگے"؛ چنانچہ عظلی فیشتم نے کلام کیا، اور جلجاموسیٰ نے ایک پتوار کے سہارے کشتی کنارے لگائی: "جلجاموسیٰ، تم یہاں تھکے ماندے آئے، تم نے خود کو نڈھال کرلیا ہے؛ میں تمھیں کیا دوں جو تمھیں تمھارے اپنے ملک لے جائے"؛ جلجاموسیٰ، میں تمھیں ایک پوشیدہ بات بتاتا ہوں، یہ معبودوں کا ایک راز ہے، پانی کے نیچے ایک پودا ہے، یہ کانٹے کی طرح چبھتا ہے، گلاب کی طرح؛ یہ تمھارے ہاتھوں کو زخمی کرے گا، لیکن اگر اسے لینے میں تم کامیاب ہوگئے، تو تمھارے ہاتھوں میں وہ ہوگا جو ایک شخص کو اس کی گم شدہ جوانی واپس دیتا ہے۔"

جب جلجاموسیٰ نے یہ سنا تو اس نے بند کے تختے کھول دیے تاکہ میٹھے پانی کی ایک لہر اس کو عمیق ترین حصے تک پہنچادے؛ اس نے اپنے پیروں میں وزنی پتھر باندھے اور وہ اسے کھینچ کر نیچے لے گئے۔ وہاں اس نے وہ پودا دیکھا؛ گرچہ اس کو چبھ گیا لیکن اس نے اپنے ہاتھوں میں لے لیا؛ پھر اس نے وزنی پتھروں کو اپنے پیروں سے جدا کیا، اور سمندر اسے بہالے گیا اور ساحل پر پھینک دیا۔ جلجاموسیٰ نے ملاح عرشانبی سے کہا: "ادھر آؤ اور اس عجیب الشان پودے کو دیکھو۔ اس کی بدولت ایک شخص اپنی سابقہ طاقت دوبارہ حاصل کرسکتا ہے۔ میں اسے مضبوط دیواروں والے عروق لے جاؤں گا۔ وہاں میں ضعیفوں کو کھانے دوں گا۔ اس کا نام ہوگا "بوڑھے پھر جوان ہوگئے"، اور آخر میں خود اس کو کھاؤں گا اور اپنی گم شدہ جوانی حاصل کروں گا۔"

چنانچہ جلجاموسیٰ اسی پہاڑ سے واپس ہوا جس سے وہ آیا تھا۔ جلجاموسیٰ اور عرشانبی دونوں ساتھ چلے۔ انھوں نے بیس فرسنگ کے بعد افطار کیا؛ تیس فرسنگ کے بعد انھوں نے رات کا پڑاؤ ڈالا۔

جلجاموسیٰ نے ٹھنڈے پانی کا ایک چشمہ دیکھا اور وہ نیچے اترا اور اس نے غسل کیا؛ لیکن پانی کے اندر ایک سانپ چھپا ہوا تھا، اور سانپ نے پھول کی خوشبو سونگھی۔ وہ پانی سے نکلا اور اسے جھپٹ لے گیا، اور فوراً ہی اس نے کینچلی بدلی اور چشمے میں واپس چلا گیا۔ تب جلجاموسیٰ بیٹھ کر رونے لگا، اس کی آنکھوں سے اشک بہنے لگے، اور اس نے عرشانبی کا ہاتھ پکڑا؛ "اے عرشانبی، کیا اسی لیے میں نے اپنے ہاتھوں سے کوشش کی تھی، کیا اسی لیے میں نے اپنا خون جگر نچوڑا تھا؟ خود اپنے لیے مجھے کچھ حاصل نہ ہوا؛ میں نہیں، بلکہ زمین کا وحشی اس سے لطف اندوز ہے۔ اب تو پانی اسے بیس فرسنگ دور واپس لے گیا ہے جہاں میں نے اسے حاصل کیا تھا۔ مجھے ایک نشانی ملی تھی اور میں نے اسے کھو دیا۔ آؤ؛ کشتی کو کنارے پر چھوڑ کر ہم چلیں۔"

بیس فرسنگ کے بعد انھوں نے افطار کیا، تیس فرسنگ کے بعد انھوں نے رات کا پڑاؤ ڈالا؛ تین دنوں میں انھوں نے اتنا سفر کیا جتنا ایک مہینہ اور پندرہ دن میں۔ جب سفر ختم ہوا تو وہ مضبوط دیواروں والے شہر عروق پہنچے۔ جلجاموسیٰ نے اس سے کلام کیا، ملاح عرشانبی سے: "عرشانبی، عروق کی دیوار پر جا چڑھو، اس کی بنیاد کے چبوترے کا معاینہ کرو، اور اینٹوں کے کام کا اچھی طرح جائزہ لو؛ دیکھو کہ یہ آتش دیدہ اینٹوں کا ہے یا نہیں، اور کیا سات بزرگوں نے یہ بنیادیں نہیں رکھیں؛ کل کی ایک تہائی شہر ہے، ایک تہائی باغ ہے، اور ایک تہائی کھیت، معبودہ اشتر کے معبد کے احاطے کے۔ یہ حصے، یہ احاطہ سب عروق ہے۔"

یہ بھی جلجاموسیٰ کا کام تھا، وہ بادشاہ جو سارے ملک عالم سے واقف تھا۔ وہ دانش مند تھا، دانائے رموز تھا، واقف اسرار تھا۔ سیلاب سے قبل کے ایام کی ایک داستان اس سے روایت ہے۔ وہ ایک طویل سفر پر تھا، تھکاوٹ سے چور، سفر سے نڈھال۔ اور لوٹتے وقت اس نے ایک لوح سنگ پر یہ داستان کندہ کروادی۔

جلجاموسیٰ کی موت

معبودوں کے پدر، کوہستان کے ذلیل نے جلجاموسیٰ کا مقدر فیصل کیا تھا

وہ پورا ہوا: "ارض ظلمات میں تاریکی سے ایک روشنی وکشادگی باوصف انسانی ہے تمام اشیائے معلومہ میں کوئی بھی اس کے مقابلہ کی یادگار آیندہ نسلوں کے لیے نہ چھوڑ سکے گا۔ مبارزین، دانش وران، ماہ نو کی طرح اپنا عروج مندوال رکھتے ہیں :

"لوگ کہیں گے: کسی نے کبھی اس کی طرح شجاعت اور طاقت کے ساتھ حکمرانی کی ہے"؛ ماہ تیرہ ماہ سایگان کی طرح، اس کے بغیر کوئی روشنی نہیں۔ اے جلجاموسی! یہ تھی تمھارے خواب کی تعبیر۔ تمھیں شہنشاہی عطا کی گئی یہی تمھارا مقدر تھا، بقائے دوام تمھارا مقدر نہیں۔ اس کی بنا پر ملول نہ ہو، دل خراب نہ کرو، ستم رسیدہ نہ ہو؛ اس نے تمھیں بست وکشاد کی، نوع انسانی کا نور اور ظلمت بننے کی طاقت عطا کی ہے اس نے تمھیں بے مثال فوقیت عطا کی ہے۔ اس نے تمھیں کامرانی دی ہے، اس جنگ میں جہاں سے کوئی زندہ نہیں لوٹتا، ان حملوں اور یلغاروں میں جہاں سے فرار نا ممکن ہے۔ لیکن اس طاقت کا بے جا استعمال نہ کرو، اپنے خدمت گاران قصر سے منصفانہ طور پر پیش آؤ، خورشید کے سامنے عدل وانصاف برتو۔"

بادشاہ سو گیا ہے اور کبھی نہیں اٹھے گا،

خداوند قلاب کبھی نہیں اٹھے گا؛

اس نے شر کو مغلوب کیا، وہ پھر نہیں آئے گا؛

گرچہ وہ بازو کا مضبوط تھا، وہ پھر نہیں اٹھے گا؛

وہ دانش مند تھا، خوب رو تھا، وہ پھر نہیں آئے گا؛

وہ بستر مرگ پہ دراز ہے، وہ پھر نہیں اٹھے گا؛

ایوان مختانہ کی آرام کرسی سے وہ پھر نہیں آئے گا۔

باشندگان شہر خورد و کلاں، مہر بہ لب نہیں ہیں، انھوں نے ماتمی غلغلہ بلند کر دیا ہے، گوشت اور خون کے تمام انسانوں نے ماتمی غلغلہ بلند کر دیا ہے۔

مقدر نے کلام کیا ہے، ماہی خاد خوردہ کی طرح وہ بستر پہ دراز ہے، ایک آہوئے گرفتہ کمند کی طرح غیر انسانی نشتر اس پر ثقیل ہے، نشتر جس کا نہ ہاتھ ہے نہ پاؤں، وہ نہ پانی پیتا ہے نہ گوشت کھاتا ہے۔

پسر نین سون، جلجاموسی کے لیے وہ اپنے نذرانے لائے ؛ اس کی زوجہ عزیزہ، اس کا پسر، اس کی باندی، اس کے مطرب، اس کا ظریف، اور اس کا پورا گھرانہ؛ اس کے ملازمین، اس کے خانساماں، قصر میں رہنے والے سبھی اپنے نذرانے قلب عروق، نین سون کے پسر جلجاموسی کے لیے لائے تھے۔ انھوں نے اپنے نذرانے ملکۂ موت ارشتقی جل کو پیش کیے، اور موت کے تمام معبودوں کو پیش کیے۔ نمترکو، جو مقدر ہے، انھوں نے نذرانہ دیا۔ نان برائے قیطی، دربان اعلیٰ، نان برائے نین جزیدہ، معبود اسپ، خداوند سورۃ البقا، نیز برائے دوموزی، نوجوان چرواہا؛ برائے النقی ونین قی، برائے اندو قجی دنیند وقجی، برائے انغول ونین مول، تمام معبودان موروثی، انلیل کے مورثین۔ ایک دعوت برائے شل تاج، معبود ضیافت۔ برائے سموقن، معبود انعام، برائے مادر نین خورسیج، اور جائے تخلیق کے معبودان تخلیق کے لیے۔ راہب اور راہبہ نے مہاپجاری عرشش کو نذرانۂ اموات پیش کیا۔

پسر نین سون، جلجاموسی مقبرہ میں خوابیدہ ہے۔ مقام نذرانہ پہ وہ نذرانۂ نان دیا کرتا تھا، شراب باندازی کرتا تھا۔ ان ایام میں خداوند جلجاموسی جدا ہو گیا ؛ پسر نین سون، شہنشاہ بے عدیل، انسانوں میں بے مثیل، اس نے اپنے آقا انلیل کو فراموش نہیں کیا۔

اے جلجاموسی، خداوند قلاب،

تیری ستایش عظیم ہے۔

اقبال کرشن

آدم عقرب (مُ) : بعینہٖ مادہ عفریت کی میت میں، اس پہاڑ کا نگہبان جس میں سورج نزول شب کے وقت جا اترتا ہے۔ نقوش اور مہروں میں اوپر کا حصہ انسانی اور نیچے کا حصہ بچھو کی دم کی صورت دکھایا گیا ہے۔ الغا الیش کے مطابق، معبودوں کے خلاف جنگ کی خاطر میاہ ابتدائیہ کا خلق کردہ۔

آیاع : معبود خورشید شمس کی عروس، صبح صادق۔

اجل ماہ (اِجَ) : عروتی میں "قصر عظیم"۔ مادر جلجاموسی، معبودہ نین سون کی رہائش گاہ۔

اجی جی (اِ) : عرش کے معابید عظمیٰ کا اجتماعی نام۔

ارشقی جل (اِ رِ جَ) : ملکۂ تحت الثریٰ، پرسی فون کی معادلہ، سابقاً معبودۂ سماوی۔ سمیری تکوینیات کے مطابق، تفریق ارض و سما کے بعد اسے تحت الثریٰ لے جایا گیا۔

ارقالہ (اِ) : ملکۂ تحت الثریٰ، ارشقی جل کا دوسرا نام۔

ارورو (وُ وُ) : ایک معبودۂ تکوین، اس نے انو کی شبیہ پر انقدو کی تخلیق کی۔

اشتر (اِ تَ) : سمیری انانا، عشق و زرخیزی کی معبودہ، نیز معبودۂ جنگ، ملقب بہ ملکۂ سما۔ انو کی دختر اور عروق کی مربیہ جہاں اس کا ایک معبد ہے۔

اشلانو (اِ شَ لَ وُ) : انو کا باغبان، اشتر کا محبوب جسے اس نے رد کر دیا۔ اشتر نے اسے چھچھوندر بنا دیا۔

اطانا (اِ) : قیش کا داستانی بادشاہ جس نے سیلاب کے بعد حکمرانی کی ؛ "رزمیۂ اطانا" کے مطابق، وہ ایک عقاب پر سوار ہو کر عرش تک گیا۔

افسو (اَ فُ) : قعر دوزخ، ABYSS ؛ اکجار ابتدائیہ جو زیر زمین ہیں ؛ انوما الیش کے بعد کے اساطیر میں، خصوصاً تر و تازہ آب شیریں جو سمندر کے آب ہائے تلخ اور ایک تیسرے عنصر آبی، غالباً بادل، سے مل گیا جس سے ابتدائی معبودوں کا ظہور ہوا۔ آب ہائے افسو کے بارے میں عقیدہ تھا کہ ایا کے سحر سے انھیں تحت الثریٰ میں ساکت کر دیا گیا ہے اور وہ گہری نیند میں۔

اندوقجی (اِ وَ قُ جَ) : نیندوقجی کی میت میں سمیری معبودین۔ جو تحت الثریٰ میں ہیں، انلیل کے والدین۔

انشان (اَ) : جنوب مغربی ایران میں ایلام کا ایک ضلع، غالباً کمان گری کے لیے لکڑیوں کی رسد کا ماخذ۔ جلجاموسی کے پاس ایک "کمانِ انشان" ہے۔

انطوم (اَ اُ) : انو کی زوجہ۔

انقدو (اِ قِ وُ) : معبود عرش انو کے مادے سے اور رس کی اور معبود جنگ نی نورطا کی شبیہ پر گیلی مٹی سے معبودۂ تکوین، ارورو کا خلق کردہ جلجاموسی کا رفیق، وہ صحراوی یا قدرتی انسان ہے، بعد کے عقیدہ میں وہ جانوروں کا مربی یا معبود تھا۔ ہو سکتا ہے دوسرے جنم کا سحر مار ہا۔

انلیل (اِ ی) : زمین، ہوا کا معبود، آفاقی روح۔ انو کا کار پرداز۔ سمیری تکوینیات میں، وہ ارض و سما، آن اور قی کے اختلاط سے پیدا ہوا۔ اس نے انھیں جدا کیا، پھر اس نے زمین کو اپنا حصہ قرار دیا۔ بعد میں اس نے

انو کو معبودِ اعلیٰ مقرر کیا۔ وہ شہر نفور کا مربی تھا۔

اِمول (اِ وُ): اندوقجی دیکھیے۔

انوناقی (اَ نَ وُ): عموماً تحت الثریٰ کے معبود، مُردوں کے منصفین، انو کی نسل۔

انو (ا وُ): سمیری اَن، معبودوں کا پدر، اور عرش معلیٰ، اعلیٰ علیین کا معبود۔ سمیری تکوینیات کے مطابق، سب سے پہلے ابتدائی سمندر تھا جس سے ارض و سماء اَن اور قی پر مشتمل جبل آفاقی پیدا ہوا۔ انھیں انلیل نے جدا کیا، جب اَن نے سماوات الگ کر لیا، اور انلیل نے ارض، بعد میں انو بعید سے بعید تر پس منظر میں پسپائی اختیار کرتا گیا۔ عروق میں اس کا ایک اہم معبد تھا۔

انوجی (اِ نَ وُ): آب رسانی کا معبود اور نہروں کا ناظر۔

انوما الیش (اِ وُ اِ ی): تکوین کا سامی رزمیہ جس میں معبودوں کی تخلیق، نو معبود مردوک کے ہاتھوں انتشاری قوتوں کی ہزیمت اور انتشار سے مغلوب مبارز کینگو کے خون سے انسان کی تخلیق کا بیان ہے۔ یہ عنوان رزمیہ کے ابتدائی الفاظ "جب بلندی پر سے" نکالا گیا ہے۔

ایا (اِ): سمیری انقی؛ آبہائے شیریں نیز دانائی کا معبود، فنون کا سرپرست اور نوعِ انسانی کے، جس پر وہ عموماً مہربان ہے، خالقین میں سے ایک۔ اریدو کا معبودِ اعلیٰ جہاں اس کا ایک معبد تھا۔ "گہرائی" اس کا مسکن تھا۔ اس کا شجرہ غیر معین ہے، غالباً وہ انو کی اولاد تھا۔

بیط شمشی (بِ ی شِ) تحت الثریٰ کے معبودوں کا کاتب اور منشیہ۔

نور فلک: اشتر کے لیے انو کا تخلیق کردہ خشک سالی کا ایک شخص۔

جلجاموسی (ج): اس رزمیہ کا مبارز؛ قلاب کا ایک راہب اور معبودہ نین سون کی اولادِ نرینہ، سیلاب کے بعد عروق کا پانچواں شہنشاہ، "مردد" کے منصف اور ایک عظیم معمار کی حیثیت سے مشہور۔ اس کی شان میں بہت سے رزمیہ قصائد متواتر لکھے گئے۔

خمبابا (خُ): نیز خواوا، شجر سدا شاد کے جنگل کا پاسبان جو جلجاموسی سے مقابلہ کرتا ہے اور جلجاموسی اور انقدو کے ہاتھوں قتل ہوتا ہے۔ ایک قدرتی الوہیت، غالباً ایک اناطولی، ایلامی یا شامی معبود۔

خنیش (خَ ی): خراب موسم اور طوفان کا ایک آسمانی ہراول۔

دوموذی (وُ وُ) طموز کی سمیری شکل: زرخیزی اور نباتات کا ایک معبود، نیز تحت الثریٰ کا، ملقب بہ "راعی" و "گلوں کا خداوند"، نیز جزیرہ (ابدالآباد) کے رفیق کی حیثیت سے وہ بابِ بہشت پر ایستادہ ہے۔ سمیری تصنیف "نزول اتانا" میں وہ اتانا کا شوہر ہے جو اشتر کی سمیری معادل ہو۔ سمیری فہرست ملوک کے مطابق، جلجاموسی کا شجرہ "دوموذی ایک چرواہا" سے جا ملتا ہے۔

دیلمون (ی وُ) خلیج فارس پر واقع، سمیری فردوس، کبھی "جائے طلوعِ خورشید" اور کبھی "ارضِ حیات" کہہ کر پکارا جاتا ہے۔ سمیری اسطورۂ تکوین کا منظر اور وہ جگہ جہاں سیلاب کے سمیری مبارز، معبود گردہ زیوسُدرا، کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے معبودوں نے لا رکھا تھا۔

سات بزرگان: میسوپوطامیہ کے سات قدیم شہروں میں تہذیب لانے والے سات عقل مند آدمی۔

سموقن (سَ وُ قَ): معبودِ انعام۔

سیدوری (ی وُ): آسمانی خمارہ اور عطارہ؛ (وہ سمندر (غالباً قلزم) کے ساحل پر سکونت پذیر ہے، باغِ خورشید میں۔ حری زبان میں اس کے نام کا مطلب ہے "دوشیزہ" اور ہو سکتا ہے اشتر کی ایک صورت ہو۔

سی لی لی: اسپ نر کی ماں؛ ایک آسمانی اسپ مادہ۔

سین (ی): سمیری ننا، قمر۔ خاص سمیری مہتابی معبود، اشتر اور طوشمش؛ خورشید کا پدر۔ انلیل اور نین لیل اس کے والدین تھے۔ اس کا خاص معبد اُور میں تھا۔

شروفک (شُ رُ وُ تَ): موجودہ فارا عروق سے شمال مغرب، میسوپوٹامیہ کے قدیم ترین شہروں میں سے ایک، اور سیلاب سے قبل کے سمیریوں کے پانچ موسموں میں سے ایک۔ داستان سیلاب کے مبارز کا مسکن۔

شلاط (شُ لَ): خراب موسم اور طوفان کا آسمانی ہراول۔

شل فاع (شُ): دعوتوں اور ضیافتوں کی صدارت کرنے والا معبود۔

شمس (شَ مَ): سمیری اوطو، خورشید؛ سمیریوں کے لیے وہ زرخیزی کا

سفاہت کے ساتھ منسوب اور متعلق تھا۔ بساپیوں کے لیے وہ ایک فاتح نبرد پیشہ معبود حکمت، پسر سین اور اپنے باپ سے عظیم تر" بھی تھا۔ وہ اشتر کا بھائی اور موہر تھا۔ اسے اس آری کے ذریعہ رو نما کیا جاتا ہے جس سے وہ فیصلے تراشتا ہے۔ نظومات میں شمس کا مطلب خدا اور خورشید محض بھی ہو سکتا ہے۔

طموز (طَ مّ ؤ): سمیری دوموزی؛ نباتات کا قریب الموت معبود جس کے اشتر اشک ریز ہے، مرثیوں اور ماتموں کا موضوع۔ ایک اکادی نظم میں اشتر اپنے کم سن شوہر کی تلاش میں تحت الثریٰ جاتی ہے، لیکن اس سمیری نظم میں جس پر اس کی بنیاد ہے، انانا خود ہی دوموزی کو اس کے تکبر کے لیے اور اپنی بے ضرر واپسی کے لیے یرغمال بنا کر تحت الثریٰ میں بھیج دیتی ہے۔

عبادہ طوطو (ع دُ ؤ): شروپک کا ایک بادشاہ اور عطنی فیشتم کا پدر۔ عطنی فیشتم کے علاوہ طغیانی سے قبل کی فہرست ملاک کا واحد موسوم شاہ قیش۔

عدد (عَ دَ): طوفان، باران اور موسم کا معبود۔

عرشانبی (عُ نَ): قدیم بابلی سُر شو تبو؛ عطنی فیشتم کا ملّاح جو روزانہ آبہائے اجل کو عبور کرتا ہو۔ یہ آبہائے اجل باغ خورشید کو اس فردوس سے جدا کرتے ہیں جہاں عطنی فیشتم دائمی طور پر سکونت پذیر ہے (سمیری دلمون)۔ جلجا موس کو مسافر کے طور پر قبول کرنے کی وجہ سے یہ حق اس سے سلب کر لیا جاتا ہے اور وہ جلجا موس کے ہمراہ عروق واپس آ جاتا ہے۔

عروق (عُ ؤ): کتاب مقدس کا (EREC H)؛ موجودہ ورقہ۔ جنوبی بابل میں اُر اور فارا (شروپک) کے درمیان۔ کھدائی سے معلوم ہوا کہ یہ ایک مشہور قدیم شہر رہ چکا ہے جہاں انو اور اشتر کے بڑے بڑے معابد تھے۔ روایتاً شہر قیش کا دشمن اور سیلاب کے بعد ایک خاندان ملوک کی جائے حکومت جس میں پانچواں بادشاہ جلجا موس سب سے مشہور ہوا۔

عطنی فیشتم (عُ ی ۃُ): قدیم بابلی UTANAPISNTIM سمیری ذیوسدرا۔ سمیری منظومات میں وہ شروپک کا ایک راہب اور عقلمند بادشاہ تھا۔ اکادی آخذات میں وہ شروپک کا ایک عقلمند شہری ہے۔ وہ عبادہ طوطو کا پسر ہے اور اس کے اسم کا مطلب ہے "وہ جس نے زندگی دیکھی تھا"۔

عیانہ (عَ): انو اور اشتر کے معبد کی جگہ۔

فندور آمری (فَ دُ مُ قَ): سیلاب کے دوران علاو جہز کی کشتی کا سمت انداز۔

قی: ارض۔

قلاب (قُ لّ): عروق کا ایک حصّہ۔

لجول بندہ (لُ ؤ): سیلاب کے بعد کے عروق کا تیسرا بادشاہ، ایک معبود اور چرواہا، اور سمیری منظومات کا مبانی جلجا موس کا محافظ۔

ماجیلوم (ی ؤ): مبہم ہے، غالباً وہ "کشتی مردگان"۔

ماشو (ؤ): اکادی زبان میں اس کا مفہوم ہے توام۔ دو چوٹیوں والا ایک پہاڑ جہاں سورج طلوع و غروب ہوتا ہے۔ کبھی مراد لیا جاتا ہے لبنان اور ضد لبنان (ANTI—)۔

مسطوم (مَ مّ ؤ): موروثی معبودہ جو مقدروں کی ذمہ دار ہے۔

نصابہ (نِ): غلّہ کی معبودہ۔

نمتر (نَ تَ): قسمت، مقدر اپنے برے معنوں میں۔ تحت الثریٰ کی ایک ہیبت۔ نیز ارشقی جل کا ایک وزیر اعلیٰ اور قاصد، مرض اور روبا کا آورندہ۔

نیدو (ے ؤ): نیطی دیکھیے۔

نیرجل (ی جَ): تحت الثریٰ کا معبود، کبھی ارشقی جل کا شوہر۔ ایک اکادی نظم کا موضوع جس میں عرش سے اس کا تحت الثریٰ کو انتقال بیان کیا گیا ہے۔ طاعون کا معبود۔

نی سیر (ی): مفہوم غالباً "جبل النجاۃ"۔ کبھی ذاب تحتانی کے جنوب کا کوہسار مراد لیتے ہیں۔

نیطی (ے): نیدو کی سمیری شکل، تحت الثریٰ کا دربان اعلیٰ۔

نین جل (ی جَ): مادر خورشید اور معبود قمر کی زوجہ۔

نین جیرسو (ی ی ؤ): ننورتا کی ایک ابتدائی شکل، آب رسانی اور زرخیزی کا معبود۔ اس کا ایک میدان تھا جس میں ہر نوع کا درخت پھلتا پھولتا تھا۔ وہ ایک بکری کی اولاد تھا۔

نین جزیدا (جِ زّی): نیز جزیدہ۔ زیرِ ارض کا ایک معبود۔ ملقب بہ "خداوند سدرۃ البقا"۔ کبھی وہ انسانی سر کے ساتھ ناگ والا سانپ ہوتا۔

ہے انکی بہ دیوتا شیطان کا جس سے خود ان جس کی

میت میں وہ باب بہشت پر ایستادہ ہے۔

نین خور سج (مؤنث) : سمیری معبودہ مادر، آن ؛ انلیل اور انکی کے ساتھ چار خاص سمیری معبودوں میں سے ایک ؛ کبھی انکی کی زوجہ ؛ اس نے کل بنات کی تخلیق کی۔ اس نام کا مطلب ہے "ماں" ؛ نیز ملقب بہ نین طو یعنی امراۃ الاولاد، اور ملقب بہ تے یعنی ارض۔ نین سون (ف) : جلجامش کی ماں ؛ ایک چھوٹی معبودہ جس کی رہائش گاہ عروقہ میں تھی۔ وہ اپنی دانائی میں مشہور تھی، اور لجول بندہ کی زوجہ تھی۔

نین ذوقجی (ف) : اندوقجی کی میت میں، تحت الثریٰ میں رہنے والے والدین معبودین۔

نین قی : انلیل کی ماں، غالباً نین خورسج کی ایک شکل۔

نین لیل : ارض و سما اور ہوا اور ایک طرح سے تحت الثریٰ کی معبودہ، انلیل کی زوجہ اور قمر کی ماں ؛ نفور میں انلیل کی میت میں پرستیدہ۔

نی نورطا (ف) : نین جیر سو کی موخر شکل ؛ ایک نبرد پیشہ اور معبود جنگ ؛ ایک ہراول، باد جنوبی، اور چشموں اور آب رسانی کا معبود ؛ ایک نظم کے مطابق اس نے ایک بار تحت الثریٰ کے آبہائے تلخ کو بند بستہ کیا اور بہت ساری معبودہ پر غلبہ حاصل کیا۔

نوٹ : ان اسماء کی تنقیل (TRANSLITERATION) میں کسی طور کی لسانی موشگافی سے کام لیا گیا ہے، الا جلجامش۔

حواشی

ازحد : TOO

اژدر مگس : DRAGON FLY

تکوینیات : COSMOGONY

ثقول : SHEKELS

سمت انداز : STEERSMAN

شراب انداز(ی) : LIBATION

صدر آہن : BREAST-PLATE

خافہ : VERGE

کاگن : RAVEN

لقیط : FOUNDLING

11

ما فی ذات : HYMEN

مبارز : HEROE

نادوت : جہاز کا پاسنگ

غزلیں

علی الدین نوید

صحرا کی خشک ریت تھے ہر سو بکھر گئے
کچھ خواب شہرِ درد میں آتے ہی مر گئے
پرتولنے کو تھے کہ دھماکے سے ڈر گئے
سارے طیور شاخ پہ یک لخت مر گئے
سیلاب جب پہاڑ کے سر سے گذر گیا
تھم دیکھنے کو شہر کے دیوار و در گئے
اندھی رفاقتوں کا ہوا جب بھی تذکرہ
آنکھوں کے روزنوں میں شرارے سے بھر گئے
جب بھی چراغ درد کی لو کانپنے لگی
دانستہ تیری راہگذر سے گذر گئے
شب بھر تو تری یاد کے سائے کے ساتھ تھے
تنہائیوں کے دشت میں وقت سحر گئے
جس کو ہمارے سائے سے بھی بیر تھا نوید
اس شخص کی تلاش میں ہم دربہ در گئے

حسن بشیر

طلب آب تو غدار نہ تھی
تشنگی خون کا بازار نہ تھی
لوگ ٹکڑوں میں بٹے جاتے تھے
لفظ تھے ہاتھ میں تلوار نہ تھی
پھر وہ مسموم ہوائیں کیسے
سانس تک میری گنہ گار نہ تھی
گھر سے جب میرے قدم نکلے تھے
سر پہ لٹکی ہوئی تلوار نہ تھی
اور بے رنگ ہوئی جاتی ہے
یہ زمیں یوں بھی چمن زار نہ تھی
اب تو آہٹ سے چمک اٹھتی ہے
آنکھ پہلے بھی خبردار نہ تھی
میری آوارہ مزاجی تھی بشیر
اس کی بستی تو ندی پار نہ تھی

رضا اشک

زرد موسم، خنک ہوا، سگریٹ
ٹھنڈی کافی، بجھا بجھا سگریٹ
میز، دو آنکھیں، صبح کا اخبار
انگلیوں میں تھما جھکا سگریٹ
کینسر وارڈ، دق زدہ ماحول
آدمی۔ استخواں، قضا، سگریٹ
تیلیاں اڑ گئیں ہواؤں سے
راکھ بن کر بکھر گیا سگریٹ
لمس کتنی گداز بانہوں کا
بوسۂ لب کا ذائقہ سگریٹ
انگلیوں کی صلیب پر چڑھ کر
مجھ سے مانگے ہے خوں بہا سگریٹ
زیست جلتی ہوئی سلائی ہے
موت جیسے بجھا ہوا سگریٹ

غزلیں

عقیل جامد

بناؤ اپنا سر امتحان کے لائق
کسی حویلی یا آستان کے لائق
یہ شہر کھو بیٹھا قوت سماعت جب
ہوئے اسی ساعت ہم اذان کے لائق
کوئی حماقت سرزد نہ ہو سکی ورنہ
سپوت ہم بھی تھے خاندان کے لائق
کسی نے شک سے دیکھا نہیں وصال کے وقت
وداع کی گھڑیاں تھیں گمان کے لائق
تمہیں بلائیں گے مہماں رکھیں گے ہم
بنیں گے جس دن اپنے مکان کے لائق
خدا ہی جانے کیوں چھت انہیں سروں پہ گری
تھے وہ حقیقت میں سائبان کے لائق
ہنر کے شیدائی ہیں یہاں ظفر اقبال
تری غزل ہے کب ان کے کان کے لائق
نہ اس طرح دیں جامد لکھے ہوئے تبدیل
مری ہے شخصیت پان دان کے لائق

مٹ جاتی ہیں کہاں اچانک
نقشوں سے بستیاں اچانک
یہ قسائی ارض کو نگل جا
اے نیلے آسماں اچانک
لیتے ہیں بعض ممتحن کیوں
سوتے میں امتحاں اچانک
اس سرحد کو جہاں ہے عورت
چھو لیں گی لڑکیاں اچانک
عاقل ہو تو جگہ سنبھالو
بجتے ہی تالیاں اچانک
قصے میں زید کے بکر کے
کیوں آئے فتح خاں اچانک
شائستہ گفتگو کو جامد
یاد آئیں گالیاں اچانک

دنیا کے اشارہ پر نہ اب ناچ
جب دل ترا چاہے بے سبب ناچ
چہرے ہی پہ کیوں نظر ہے تیری
لفظوں کا بھی دیکھ زیر لب ناچ
ملحوظ رہے لحاظ میرا
تو سامنے میرے با ادب ناچ
جس گائے کے سینگ پہ ہے دھرتی
آتے ہیں اسے عجب عجب ناچ
سڑکیں ہوں گلی کہ رقص گاہیں
ہوتے ہیں نگر میں روز و شب ناچ
پھر ہو گی ادھر مری توجہ
رقاص دکھائے جب غضب ناچ
اس وزن میں یہ غزل ہے جامد
جیوں ہند کے تال پر عرب ناچ

ساغر

سخی نما ہیں بخیل ہوتا
زمین میں خفتہ جمیل ہوتا
اسیرِ لکنت تھا لہجہ ورنہ
خود اس کا دعویٰ دلیل ہوتا
کئی خیالات جمع ہوتے
کوئی مفکر علیل ہوتا
نہ آج جنگل میں آگ لگتی
نہ گاؤں میں غولِ فیل ہوتا
جسد جسد سے شعاعیں اگتیں
تو سایہ سایہ جمیل ہوتا
لہو میں بارود حل نہ ہوتی
اگر درندہ عدیل ہوتا
سمجھ سکے ایک آدھ اشارہ
کوئی تو خبطی عقیل ہوتا
نہ مجھ کو زخموں کی ہوتی پروا
جو میرا سایہ طویل ہوتا
شرافتیں خود کو ذبح لیتیں
اگر میں ساغر ذلیل ہوتا

جو دن میں اعلیٰ خمیر ہیں سب
سیاہ شب میں حقیر ہیں سب
علیٰحدہ ہونے سے ہیں قاصر
عجیب جم غفیر ہیں سب
جو دیکھنے میں عمارتیں ہیں
لپیٹ دیں تو حصیر ہیں سب
"الف" سے لے سکون "ی" تک
سکوں زدہ راہ گیر ہیں سب
نہ یہ فرس ہے نہ وہ پیادہ
بغیر شہ کے وزیر ہیں سب
ابھرتے جائیں گے نقش بن کر
شجر پہ کندہ لکیر ہیں سب
نظر تمہ مویشیوں پر
یہ سنکھیا کے غدیر ہیں سب
جو اسم ہیں مختلف قبا میں
مری صدی کے ضمیر ہیں سب
کوئی نہیں ہے خبیر ساغر
مگر سمیع و بصیر ہیں سب

نرمیلندو داس

ترجمہ:۔ نیروز عابد

گھر واپسی کا راستہ

میرے گاؤں کا نام شاید چیتل ہے....... ابھی
کافی دور ہے
ندیا کی ندی تک پہنچنے میں...... اس کے بعد
بہت دور جانا ہوگا.......
پچ منڈو پاڑی، راج پاڑی اور دوسرے گاؤں کو
چھوڑ کر اسی آسا پور میں
لوگ کہتے ہیں کہ ان علاقوں میں کبھی ایک شاندار نگر آباد تھا
بادشاہ، سپاہی، استری، ناچنے والے اور دیویاں تھیں۔
مندروں میں پوجا ہوتی تھی اور گوتم بدھ کی مورتی پر
پھول چڑھائے جاتے تھے۔
اب کچھ نہیں صرف ودیا اکیلی ہو رہی ہے، وہ عظمت اب
مٹی میں مل گئی ہے، اب نہ وہ بادشاہ ہے اور
نہ اس کی سلطنت!
اب صرف نام باقی ہے اور لہلہاتے ہوئے دھان
کے کھیت
وہ سورج ڈوبا، چڑیاں گھروں کو واپس ہو گئیں،
میدان سے گائے
میرے گھر واپس آنے کا راستہ ماضی کے دکھوں سے
بھرا ہوا ہے۔
آسا پور کا گاؤں....... کتنے راستے......
اندھیرے میں اور کتنی دور!

تاریخ

تاریخ روشنی پھینکتی ہے، راستہ چلتی ہے
انسان کا چہرہ پہچان، پہچان کر.....
انسان کی پھینکی ہوئی تمام چیزوں کو کھود کھود کر
تاریخ راستہ چلتی ہے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر
پہاڑ، پتھروں کو توڑ کر، مٹی کو کھود کر
بوڑھی تاریخ انسانوں کے ڈھانچوں سے
سایوں کی طرح ہلکی ہلکی دزدیدہ چیزوں سے
تاریخ اُلّو کی طرح پنکھ پھیلا کر رات کی
تاریکی میں
ماضی کی کہانیوں کے پیچھے بھاگتی ہے
اب تک اس تاریخ میں مردہ کنشک،
چانڈال اشوک
رانی، نیپولین، کمزور اور کاہل بادشاہوں کی
کہانی
یا تاج اور شہر بابل کی کہانی
سب کی سب مردہ ماضی کی کہانی!
ہم لوگ جو کچھ جس کے بارے میں آج جانتے ہیں
یہی تمام چیزیں زنگ آلود ہو جانے پر تاریخ
بنتی ہے
تاریخ نے کبھی یہ سوچا
کنشک کی اولاد ہی آج بھی گھوم رہی ہے!

برگد، دیودار، نیم

برگد، دیودار، نیم
جنگل بنایا ہے انھوں نے
کتنی تنہائی اور کتنی سبزی
ہم لوگ دونوں آمنے سامنے
ایک دوسرے کے قریب.......
کتنی تنہائی اور کتنی سبزی
جنگل بنایا ہے.......
برگد، دیودار اور نیم نے

تفہیم غالب

شمس الرحمٰن فاروقی

(

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہوگئیں

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن بحر: رمل مثمن محذوف

طبا طبائی اس شعر کو مضمون کے اعتبار سے بے معنی کہتے ہیں۔ لیکن سینے اور بخیے کی تلمیح کا جو لطف ہے اس کی طرف سب سے پہلے اشارہ بھی انھیں نے کیا ہے۔ یہ طبا طبائی کے تعصب اور منصف مزاجی کا مخصوص اظہار ہے کہ شعر ان کی منطق پر پورا نہیں اترا اسے بے معنی کہہ دیا لیکن جو لطف کا پہلو انھیں نظر آیا اس کا ذکر بھی بے تکلف کر دیا۔ شعر بہرحال بے معنی نہیں ہے، کیوں کہ اس کی پیچیدہ تشریح (جو اسے واقعی بے معنی بنائے دیتی ہے) کو نظر انداز کرتے ہوئے بھی مندرجہ مفاہیم جو باقر اور بے خود نے بیان کئے ہیں اس کی معنویت کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں:

(۱) باربار ابھرتی ہوئی آہوں کو روکنے کی کوشش کے نتیجے میں آہوں کا ایک زنجیرہ سا بن گیا۔

(۲) آہوں کے پیہم ابھرنے کے بعد اور ضبط کئے جانے کی وجہ سے چاک گریبان (جو دل تک ہوا پہنچانے کے لئے رکھا جاتا ہے) بے کار ہو گیا اور دم گھٹنے لگا۔

(۳) میں نے آہوں کو ضبط کیا گویا چاک گریباں کو بخیہ کر لیا۔

یہ تمام معنی اپنی حد تک ٹھیک ہیں لیکن شعر کے ساتھ پورا انصاف نہیں کرتے۔ اس قول کی وضاحت کے لئے مندرجہ ذیل نکات پر غور کیجئے:

(۱) ضبط آہ کے باوجود ضبط آہ نہ ہو سکا اس طرح آہوں کا پے بہ پے نیچے اوپر ہوتا چاک کے بخیے کی شکل اختیار کر گیا۔ اس میں باریکی یہ ہے کہ چاک گریباں کا بخیہ بظاہر تو اس بات پر دال ہے کہ جنون میں تخفیف ہو گئی کیوں کہ دیوانہ بخیے پر راضی ہو گیا یا بخیہ گردں کے قبضے میں آگیا) لیکن دراصل افزائش جنون کی تمہید ہے، کیوں کہ جس طرح آہیں جب روکی گئیں تو باربار ابھریں یعنی اور بھی تند ہو گئیں، اسی طرح بخیۂ چاک جو جنوں کو روکنے کا نسخہ ہے دراصل اس میں افزائش کرتا ہے کیوں کہ پاتے ہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے کے مصداق جب جنوں کو روکا جائے گا تو وہ اور بڑھے گا۔ لہٰذا جس طرح آہوں کو روکنے کے نتیجے میں وہ سلسلہ وار ابھر کر بخیہ چاک کی شکل اختیار کر گئیں۔ اسی طرح بخیہ چاک بھی جنوں کو روکنے کے بجائے اس کا ایک سلسلہ خلق کرتا ہے۔ ایک بار بخیہ ہوا، ہم نے چاک کیا۔ پھر بخیہ ہوا، پھر چاک کیا، گویا سلسلہ چل نکلا۔

(۲) آہ اگر لب تک آجائے تو منتشر ہو جاتی ہے۔ لیکن جب وہ بار بار روکی گئی اور وہاں اور ایک زنجیر کی شکل بن گئی تو گویا مضبوط اور دیرپا ہو گئی۔ پہلے سے زیادہ دل خراش ہو گئی۔

(۳) دیوانے کے چاک گریبان کا بخیہ ہو چکا ہے۔ وہ اس کی توجیہ کرتا ہے کہ بخیہ نہیں ہے بلکہ آہوں کے بار بار ابھرنے اور دبائے جانے کی وجہ سے وہ سینے میں اس طرح پیوست ہو گئی ہیں کہ گریباں جو چاک پڑا ہوا تھا اپ سینے کے ساتھ سل گیا ہے اور بخیہ چاک کی شکل نمودار ہو گئی ہے۔ اس طرح یہ شعر حسن تعلیل کا اعلیٰ نمونہ ٹھہرتا ہے (آہ دل خراش ہوتی ہے، اس لئے سوئی کی طرح نوک دار بھی ہو سکتی ہے۔

(۴) آہ علامت ہے انتشار کی اور بخیہ علامت ہے حزم و ضبط کی۔ یہاں لطف یہ ہے کہ بخیہ شدید انتشار یعنی شدت آہ کی علامت ٹھہرایا گیا ہے۔ یہ غالب کا مخصوص قول محال کا انداز ہے۔ آہ کو روکنا گویا جنون یعنی انتشار اور وحشت کو روکنا ہے۔ اس کا نتیجہ بخیۂ چاک کی شکل میں ظاہر ہو تو کچھ عجب نہیں۔ لیکن غالب بخیۂ چاک کو آہوں کے بار بار ابھرنے کا نتیجہ بتاتے ہیں اور اس طرح حسب معمول ثابت کرتے ہیں کہ اشیاء کا ظہور تا دراصل ان کے نہ ہونے کی دلیل ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

جاں فزا بادہ ہے جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بحر : رمل مثمن محذوف

اس بہ ظاہر سادہ سے شعر کے معنی میں مجھے عرصے تک تامل رہا۔ شراحین نے دو لفظوں میں تمام کر دیا ہے کہ جام شراب ہاتھ میں آجائے تو ہاتھ کی لکیریں شہ رگ کی طرح بن جاتی ہیں کیوں کہ شراب سے روح بالیدہ ہوتی ہے لیکن شعر میں روح کی بالیدگی کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ اگر کہا جائے کہ شراب جان کو ترقی دیتی ہے یعنی زندگی کو بڑھاتی ہے اسے زیادہ تنومند کرتی ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ جام ہاتھ میں آتے ہی ہاتھ کی لکیریں رگ جان بن جاتی ہیں تو بھی بات بنتی نہیں کہ لکیروں کے رگ جان بننے کا ثبوت شعر میں نہیں ہے، بلکہ ایک طرح کا شک ہی ہے کیوں کہ لفظ "گویا" کسی بات کی قطعیت کو کم کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح ثبوت تو دور رہا خود بیان ہی مشکوک ہو جاتا ہے۔ پھر بات کیا بنی ؟

شعر پر دوبارہ غور کیجئے تو بعض دلچسپ باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ سب سے پہلے یہ فرض کیجئے کہ یہ شعر شراب کی تعریف میں تو ہے لیکن دعوے اور دلیل کی شکل میں نہیں بیان اور تمثیل کی شکل میں بھی نہیں بلکہ مبالغہ آمیز تاثر کی شکل میں ہے۔ اب دیکھیے کہ سرخ شراب پیالے میں ہے پیالہ ہاتھ میں ہے، شراب کی سرخی پیالے سے جھلک کر ہاتھ پر آتی ہے تو ہاتھ کی لکیریں سرخ معلوم ہوتی ہیں گویا ہر لکیر زندہ خون سے بھری ہوئی شاہ رگ دکھائی دیتی ہے۔ اور جب ہاتھ کی خشک لکیروں میں بھی خون رواں نظر آئے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شراب میں افزائش جاں کی قوت ہوتی ہے۔ اب اور آگے چلئے۔ پیالہ ہاتھ سے دور ہو گیا تو ہاتھ کی لکیروں پر سرخی نہ رہی کہ اب وہ شہ رگ نہیں ہیں یعنی تمام شہ رگیں خشک ہو گئیں۔ اور جب شہ رگیں خشک ہو جائیں تو تخفیف جاں لازمی ہے۔ یعنی زندہ اسی وقت

زندہ ہے جب اس کے ہاتھ میں جام ہو۔ جب جام نہیں تو وہ بھی زندہ نہیں۔ جام کا ہاتھ میں ہونا رند کی زندگی ہے اور نہ ہونا اس کی موت۔ ایک مبالغہ آمیز تاثر ہے جس کی پشت پناہی ہاتھ کی سرخ لکیروں کے پیکر سے ہوتی ہے۔

ایک پہلو اور بھی ہے "ہاتھ میں جام آگیا" کا فقرہ اتفاق اور حادثے کی طرف اشارہ کرتا ہے یعنی جس طرح زندگی اور موت بھی اچانک وقوع پذیر ہوتی ہے اسی طرح جام کا ہاتھ آنا نہ آنا بھی ایک امر اتفاق ہے، آیا آیا نہ آیا۔ جب آگیا تو گویا زندگی پیدا ہو گئی اور اگر نہ آیا تو موت ہی موت۔ جام کا ہاتھ میں آنا کسی مشینی قانون کے تحت نہیں، بلکہ قضا و قدر کے احکام کا کرشمہ ہے۔

ہاتھ کی لکیریں خط جام کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ شراب جس حد تک جام میں ہے اسی حد تک ایاغ زندہ ہے، اور جس حد تک ہاتھ کی لکیریں عکس شراب سے منور ہیں اسی حد تک ہاتھ یعنی صاحب کف زندہ ہے۔

مصرعین میں ہاتھ کی تکرار بظاہر غیر ضروری معلوم ہوتی ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے بغیر شعر کا مفہوم قائم نہیں ہوتا۔ مصرع اول میں "ہاتھ" کا ذکر نہ ہوتا تو جام پر قبضہ ظاہر ہوتا ہے اور مصرع ثانی میں "ہاتھ" کا ذکر نہ ہو تو لکیروں کا رگ جاں بننا بے معنی ہو جاتا ہے۔ مزید تشفی کی ضرورت ہو تو مندرجہ ذیل تحریفیں ملاحظہ ہوں۔ ؎

جاں فزا ہے بادہ جس کے پاس ہی جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں حرف کی گویا رگ جاں ہو گئیں

مناسبتیں اب بھی باقی ہیں لیکن مفہوم مستقد نہیں ہوا۔ اس قدر معمولی مضمون [illegible] ایسا الجھتا [illegible] غالب ہی کے بس کی بات تھی۔

سال گذشتہ نے جن اردو ادیبوں اور شاعروں کو ہم سے چھین لیا ان کی فہرست بہت طویل ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موت نے اردو ادیبوں اور شاعروں کو تاک لیا ہے۔ اس کی تصدیق سال رواں نے بھی کر دی ہے۔ پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی اور مولانا عبدالباری ندوی کی موت سے اردو کو جو صدمہ پہنچا ہے اس کی تلافی ناممکن ہے۔ جوش ملسیانی کہنہ مشق شاعر اور داغ کے آخری شاگرد تھے۔ مولانا عبدالباری کے تبحر علمی کا اندازہ ان کے ان مضامین سے ہوتا ہے جو آج سے چالیس پچاس سال قبل شائع ہوئے تھے۔

احمد جان تھرکوا کی موت نے ہم سے ایک زبردست ماہر موسیقی چھین لیا۔ اب ان کی کمی پوری کرنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔

اس سال جن اردو ادیبوں کو ان کی ادبی خدمات کے صلے میں قومی اعزاز سے نوازا گیا ہم ان کو دلی مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ خاص طور سے جناب بشیر حسین زیدی صاحب سابق وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کو جنھیں پدم وبھوشن کا اعزاز ملا اور محترمہ عصمت چغتائی، خانم ممتاز میرزا، جناب بیکل اتساہی اور پروفیسر سید بشیر الدین کو جنھیں پدم شری کا اعزاز دیا گیا۔

خالد اقبال یاسر پاکستان کے ایک نوجوان جدید شاعر ہیں۔
ساغر اور عقیل حامد کرناٹک کے جدید شاعر ہیں۔
شمیم حنفی کا یہ ڈرامائی انشائیہ پہلے شائع ہو چکا ہے۔

ساغر اور عقیل حامد اس شمارے کے خصوصی فن کار ہیں۔

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

مئی، جون، جولائی ۱۹۷۶ء

جلد: ۹ شمارہ: ۹۹ ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ عقیلہ شاہین

خطاط: ریاض احمد سرورق: رابرٹ ڈلانوائے (۱۹۱۳) اسرار کریمی پریس، الہ آباد

دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳) فی شمارہ: دو روپے ے: بیس روپے

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

فاروقی کی تنقید نگاری

("شعر، غیر شعر اور نثر" کے آئینہ میں)

وارث علوی

میرے لئے شعر، غیر شعر اور نثر پر تبصرہ کرنا آسان نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ طبعاً مجھے ہیئتی تنقید اور اسلوبیات میں دلچسپی نہیں، اس کے باوجود میں حسن عسکری کی اس رائے کو درست سمجھتا ہوں کہ لوگ فاروقی کا نام حالی کے ساتھ لے رہے ہیں۔ مجھے حالی کا نظریۂ شعر جو بنیادی طور پر اخلاقی ہے بہت زیادہ پسند نہیں۔ اس کے باوجود میں حالی کو اردو کا سب سے بڑا نقاد سمجھتا ہوں۔ کسی نقاد کے نظریہ کو قبول نہ کرنے کے باوجود اسے بڑا نقاد سمجھنے کا مطلب ہے اس کی فکر و نظر کی اس طاقت کو شناخت کرنا جو اسے اس کی نظریاتی حدود سے بلند کرتی ہے۔ حالی پر میں نے جو طویل مضمون لکھا تھا اس کا مقصد اردو تنقید میں حالی کا مقام متعین کرنا نہیں تھا بلکہ یہ دیکھنا تھا کہ اخلاقی نظریۂ شعر کی طرف میری ذہنی کشمکش کی نوعیت کیا ہے۔ ایک معنی میں دیکھئے تو میں حالی کے مسائل نہیں، بلکہ حالی نے جو مسائل میرے لئے پیدا کئے تھے، انھیں حل کر رہا تھا۔ مضمون میں جس چیز پر میری گرفت مضبوط تھی وہ حالی کی تنقید نہیں، بلکہ خود میرے DILEMMA کے دو سینگ تھے۔ حالی پر مضمون کی مانند فاروقی پر یہ مضمون بھی انکشاف کا ایک طویل سفر ہے۔

قاری اور شعر کے بیچ کا رشتہ بہت ہی نازک رشتہ ہے۔ ذوق سلیم گہرے انہماک، شدید لگن اور طویل عرصے پر پھیلی ہوئی پیار کی مشقت کا میٹھا پھل ہے۔ جس طرح عظیم فن پارہ ذہن کی خاموش تنہائی میں نمو پذیر ہوتا ہے اسی طرح وہ اپنا حسن اس ذہن پر بے نقاب کرتا ہے جو خاموش تنہائی اور سنجیدہ خلوت نشینی کا خوگر ہے۔ شعر فوراً نہیں بلکہ تہہ در تہہ اپنی معنویت قاری پر بے نقاب کرتا ہے اور

ایک وقت وہ آتا ہے کہ جو کچھ تاریک تھا وہ روشن اور جو کچھ مبہم تھا [illegible] ہے۔ آرٹ کے ذریعہ آدمی حسن کے پراسرار تجربے سے دوچار ہوتا ہے اور [illegible] اس بات کی ضرورت نہیں ہوتی کہ وہ اپنے تجربہ کو لوگوں کے سامنے درست [illegible] بہ جانب ثابت کرتا پھرے۔ ذوق کا معاملہ انفرادی، شخصی اور جذباتی [illegible] اور گو میں فاروقی کی اس رائے سے متفق ہوں کہ ذوق سلیم سے تنقیدی [illegible] نہیں ہوتے لیکن میں یہ بھی محسوس کرتا ہوں کہ ذوق غیر شعوری طور پر فرد میں حیاتیاتی قوت کا کام کرتا ہے جس کی مدد سے وہ جمالیاتی معاملات میں [illegible] پسندیدہ اور دل پذیر تجربات کا تحفظ کرتا ہے۔ ادب اور آرٹ کی دنیا [illegible] بلکہ جادونگری ہے اور آدمی اس رنگارنگ اور چکاچوند کرتی ہوئی دنیا کی [illegible] کا تماشہ کان پر سرخ پنسل رکھ کر نہیں بلکہ مدرسے سے بھاگے ہوئے ایک [illegible] نظروں اور بے غرض انہماک سے کرتا ہے۔ مجھے ان لوگوں سے خوف آتا ہے [illegible] کو ادبی تجربہ کا نعم البدل سمجھتے ہیں اور ادب سے لطف اندوز ہوئے بغیر ادب [illegible] لطف مضامین لکھتے ہیں۔ ان لوگوں نے طلسم خانۂ حیرت کو مکتب میں، بے لطف [illegible] کو بامقصد کام میں، اور شوق فضول کو بے گار میں بدل دیا ہے۔ تنقید اسرار [illegible] اٹھانا چاہتی ہے، طلسم کا راز معلوم کرنا چاہتی ہے، یہ جاننے کے لئے کہ گھڑی [illegible] کام کرتی ہے، گھڑی کے پرزے پرزے الگ کر دیتی ہے۔ مسرت کا کوئی [illegible] حسن کا کوئی فارمولا نہیں۔ فن پارے کا حسن اتنی چھوٹی چھوٹی تفصیل [illegible] ہوتا ہے کہ کسی ایک تفصیل کو الگ کرنا، ایسے جزو کو کل سے الگ کرنا [illegible]

یہ کا حل کا جزو بن کر ہی پاتا ہے۔ اسی لئے موضوع کی جز رس تنقید کے صحافتی پنے اور ہیئت کی جز رس تنقید کے کلی نیکل بننے کے خدشات کو نقاد جس قدر سمجھتا ہے وہ اس سے کہیں زیادہ ہی ہوتے ہیں۔ یہ کتبی اور کلی نیکل تنقید سے گھبرایا ہوا ذہن ہی ہے جو اپنے ادبی تجربہ کی تازگی اور شخصی فوری پن کے تحفظ کی خاطر معنیات اور صوتیات کے غل غپاڑے کے بیچ اعلان کرتا ہے کہ تنقید عظیم فن پاروں کی دنیا میں نقاد کے ذہن کی فہم سازی کے سوا کچھ نہیں۔ ادب کا آوارہ مزاج سیاح ہر اس دعوت میں جانے سے گھبراتا ہے جہاں شعروں کو چارٹ اور گراف کی طشتریوں میں رکھ کر اس کی ضیافت طبع کی جاتی ہے اور شعر کے ہر دانہ پر نقاد کا نام لکھا ہوتا ہے تنقید وہی اچھی ہوتی ہے جو ذوق سلیم کی تربیت کے ذریعہ قاری میں ہر رنگ اور ہر آہنگ کے اشعار سے لطف اندوزی کی صلاحیت پیدا کرتی ہے۔ خراب تنقید قاری میں احساس گناہ پیدا کرتی ہے کہ وہ جو کچھ پڑھ رہا ہے چونکہ نقاد کی "ڈاکٹرائن" سیاسی نظریوں اور اخلاقی اصولوں سے مطابقت نہیں رکھتا اس لئے ممنوع اور مکروہ ہے اور ذہنی صحت اور سماجی بہبود کے لئے نقصان دہ ہے۔ ایسے نقادوں کے لئے ادب کبھی وارفتگی شوق کا بہانہ، جراحت دل کا مرہم اور بے قرار راتوں میں دست مہرباں کا لمس نہیں بنتا۔ وہ جان بھی نہیں سکتے کہ ادب بیک وقت سرچشمۂ کیف و نشاط بھی ہے اور جزیرۂ نجات بھی، نظر افروز بھی ہے اور نظر فریب بھی، سکون بخش بھی ہے اور اضطراب انگیز بھی، اطمینان بخش بھی ہے اور طمانیت شکن بھی۔ وہ ادب کو ایک کام، ایک مقصد، ایک لائحہ عمل، ایک نصب العین، ایک علم، ایک کرافٹ، ایک قسم کی صنعت گری، دست کاری اور نگینہ سازی، ایک نوع کی اخلاقیات، سماجیات اور سیاسیات سمجھتے ہیں۔ اسی لئے ان کی تنقید میں ایک مدرس، ماہر فن، معلم اخلاق، مصلح، سیاسی لیڈر اور ادبی سناب کا چہرہ جھانکتا ہوا ملتا ہے۔ بڑی تنقید ہمیشہ ایک متجسس حیرت زدہ اور سوچتے ہوئے قاری کے ذہن کا عکس ہوتی ہے۔ ایسا قاری ادب سے اپنے VITAL رشتہ کو محض عالمانہ اور معلمانہ رشتہ میں بدلنا پسند نہیں کرتا لیکن تنقید بہرحال ایک علم ہے اور اس کا نصب العین ہی یہ رہا ہے کہ وہ سائنس کی قطعیت تک پہنچے۔ ہر بڑے نقاد کی تنقید عافیت کوشی اور آوارگی کی اسی کشمکش کی کہانی ہے۔ فاروقی مدرس اور ماہر فن بننے سے بال بال بچ جاتے ہیں اور جو چیز انھیں بچاتی ہے وہ ادب سے ان کا ذہنی، حیرت زدہ اور سوچتے ہوئے قاری کا رشتہ ہے۔ آپ فاروقی کے بعض تنقیدی کارناموں مثلاً سردار جعفری کی "ایک خواب اور" اور "پیراہن شرر" اور مخدوم کی "بساط رقص" پر ان کے تبصرے دیکھئے۔ ایک عام ہیئت پسند نقاد ترقی پسندوں کی سیاسی شاعری کو خطیبانہ اور STATEMENT کی شاعری کہہ کر یک قلم مسترد کر دے گا لیکن ہر اچھا شاعر ہمہ وقت پروپیگنڈسٹ ہوتا ہے، نہ اس کی تمام شاعری محض سیاسی شاعری ہوتی ہے۔ احساس کے مختلف دھارے اس میں بہتے رہتے ہیں۔ فاروقی ان تمام دھاروں پر نظر رکھتے ہیں۔ وہ مخدوم کی رومانی شاعری پر نہایت تیکھی نظر ڈالتے ہیں اور سردار کی سیاسی شاعری کی نوعیت متعین کرنے کے لئے ان کے ذہنی رویوں کا بھی جائزہ لیتے ہیں اور ان کے اسلوب کے مطالعہ کے ذریعہ ان کی ہوش مندی کے سفر کی مختلف منازل کی نشان دہی بھی کرتے ہیں۔ فاروقی کے ایک مضمون کا عنوان ہے "مطالعہ اسلوب کا ایک سبق" اس عنوان میں مطالعہ اور سبق کے الفاظ ہی بتلاتے ہیں کہ فاروقی ایک کلاس روم میں تنقید کا تجربہ کر رہے ہیں۔ اس مضمون میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "اس لمبی چوڑی بحث کو ختم کروں گا جو ایک سبق کی طرح شروع ہوئی تھی، لیکن ایک پورے درس کی شکل اختیار کرتی جا رہی ہے۔" آپ دیکھیں گے کہ وہ اسلوبیات کو تنقید کا واحد یا بہترین طریقۂ کار نہیں سمجھ رہے۔ دراصل وہ شعری طلسم کے راز کو پانے کے لئے مختلف جہات سے دریافت و انکشاف کے عمل کا آغاز کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ تنقید کو سبق اور درس میں بدلنے کے کیا کیا خدشات ہیں۔ وسٹ نے کہا ہے کہ مکتبی تنقید میں دوسری تنقیدی اقسام کے مقابلہ میں آپ کو جینئس کم اور محتاط غور و خوض، خود آگہی، پروگرام، عالمانہ عرق ریزی اور تکرار زیادہ ملے گی۔ فاروقی کے سر پر کوئی جگن ناتھ کے بارہ ہاتھ نہیں ہیں کہ وہ سبق پڑھنے یا پڑھانے بیٹھیں تب بھی لطف پھلجھڑیوں کا الگ۔ ان کے ایسے مضامین کا خشک اور صبر آزما بننا ناگزیر تھا۔ وسٹ نے مکتبی تنقید کے نقائص نہیں بلکہ خصوصیات کی نشان دہی کی ہے اور فاروقی کے اس نوع کے مضامین میں محتاط غور و خوض، عالمانہ عرق ریزی، پروگرام اور تکرار سب مل جائے گا۔ یہ دراصل ان کے طریقۂ کار کی مجبوریاں ہیں۔ ایسے مضامین میں نکتہ رسی کو نکتہ آفرینی میں بدلتے بہت دیر نہیں لگتی۔ فاروقی کی انگلیوں کا لمس پاتے ہی شعر اپنے معنی اگل دیتا ہے لیکن فاروقی اس پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ شعر کے گلے میں

انگلیاں ڈال کر اس سے وہ معنی اگلوانے کی کوشش کرتے ہیں جو اس کے پیٹ میں نہیں ہوتے۔ شعر میں کتنے معنی ہیں یہ دیکھنے کے لئے وہ بے شمار سوالات پوچھتے ہیں۔ یہ نقاد کا نہیں نکیرین کا طریقہ کار ہے اور سکندر علی وجد کے مجموعۂ کلام "اوراق مصور" کو اسی طریقہ کار نے زندہ درگور کیا ہے۔ نظم سے معنی دریافت کرنے اور نظم سے معنی نچوڑنے، نظم کو پڑھنے اور نظم میں معنی پڑھنے میں جو نازک فرق ہے اس کی آگہی پر تنقید کی توانائی اور کمزوری کا بہت دار و مدار ہے۔ فاروقی کے یہاں اکثر محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعر میں ضرورت سے زیادہ معنی پڑھ رہے ہیں۔ لیکن یہ احساس بھی صرف ان مضامین میں ہوتا ہے جو فی الواقعی سبق اور درس ہیں اور لفظ کے جدلیاتی استعمال، لفظی انسلاکات اور ابہام کی نوعیت سے بحث کرتے ہیں ورنہ فاروقی کو معنی آفرینی کا خاص شوق نہیں اور حتٰی الامکان وہ اس سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر شوق ہوتا تو وہ اسطوری تنقید کی طرف ضرور توجہ دیتے کیوں کہ دور از کار تاویلات، بوالعجب تفاسیر اور محیر العقول معنی آفرینی کی جتنی گنجائش اسطوری تنقید میں ہے اتنی ہیئتی تنقید اور اسلوبیات میں نہیں۔ فاروقی کو تفسیر میں دلچسپی نہیں۔ اسطوری تنقید کو وہ محدود قسم کی تنقید سمجھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "میرا خیال ہے نفسیاتی، اساطیری تنقید ادب کو سمجھنے کا صرف ایک ذریعہ ہے اور وہ بھی بہت محدود اور مبہم۔ ہر چیز قدیم الاصل دیو مالائی تمثیلوں یا الیغو EGO یا سپر ایغو SUPER EGO کے ذریعہ نہیں سمجھائی جا سکتی۔ شیکسپیر اساطیری تنقید کی گرفت میں آ بھی جائے تو ابسن IBSEN کو لانا مشکل ہوگا[1]" رہا اسلوبیات کا معاملہ تو اس کی حدود سے بھی فاروقی اچھی طرح واقف ہیں۔ یہ واقفیت بہت اہم ہے۔ یہی واقفیت انھیں "ماہرین" لسانیات اور صوتیات، اور اسلوبیات سے مختلف بناتی ہے اور انھیں ادبی نقاد کے مقام پر برقرار رکھتی ہے۔ مثلاً ان کا یہ بیان دیکھیے "اسلوبیاتی تنقید خاصی حد تک قطعی ہوتی ہے، لیکن یہ بتانے سے قطعاً قاصر ہے کہ جس فن پارے کا تجزیہ وہ کر رہی ہے، اس میں اچھائی کیا ہے یعنی وہ کیوں اچھا یا اہم ہے۔" اس سے بھی زیادہ اہم ان کا یہ بیان ہے:

"فنی اقدار کی نشان دہی کرنا تنقیدی عمل کا جزو اعظم
ہے۔ لیکن یہ نشان دہی اسی وقت ممکن ہے جب ان فنی اقدار
کی انفرادی حیثیت کا انعکاس فن پارے میں ثابت ہو سکے
اس انعکاس کا ثبوت اسلوبیات کی روشنی میں مل سکتا ہے۔
بہ شرطیکہ اسلوب کا مطالعہ اقدار کو معطل کر کے نہ کیا جائے
بلکہ اقدار کی ہیئت پناہی کے لئے کیا جائے۔"

ایک اور بیان دیکھیے: "اسلوبیات کا زیادہ تر تعلق زبان شناسی سے ہے۔ زبان شناسی LINGUISTICS بہرحال ایک علم ہے، فن نہیں۔ جب کہ ادب ایک فن ہے، علم نہیں۔ علم کی بنیاد حقائق پر ہوتی ہے۔ فن کی بنیاد اقدار پر۔ دونوں میں کوئی بہت گہرا میل نہیں۔ ادب چاہے بالکل منسوخ نہ ہو لیکن علم تو یقیناً پورا منقطع ہوتا ہے۔"

ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ فاروقی کو ماہر علم اور منقطع بننا بالکل پسند نہیں۔ وہ ماہر علم کی طرح زبان اسلوب اور آہنگ کا مطالعہ فنی اقدار کو نظر انداز کر کے کرنا پسند نہیں کرتے۔ انھوں نے خود کو ماہریت سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں کامیاب ہوئے ہیں۔ رینے ویلک نے بھی اس بات کی شکایت کی تھی کہ زبان دانی اور اسلوبیات کے ماہر جب ادب میں زبان اور اسلوب کے مسائل پر لکھتے ہیں تو ان کی تحریروں میں ان لوگوں کا ذکر خال خال ہی نظر آتا ہے جو بنیادی طور پر ادبی نقاد ہیں اور جنھوں نے ادبی تجربات کی روشنی میں ان مسائل پر غور کیا ہے۔ فاروقی اپنی تمام تکنیکل موشگافیوں کے باوجود بنیادی طور پر ادبی نقاد ہی رہتے ہیں، کیوں کہ وہ فن پارے کو ایک مکمل اکائی کے طور پر قبول کرتے ہیں اور ماہرین کی طرح زبان اور معنی کو دو الگ خانوں میں تقسیم کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ وہ در اصل زبان اور اسلوب کے مطالعہ کے ذریعہ معنی تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کی یہی کوشش انھیں زبان دانی کے دائرہ سے نکال کر SEMANTICS کے دائرے میں لے جاتی ہے جو ادبی نقاد کا حصن حصین ہے۔ رچرڈس کا یہ تصور بہت ہی اہم کہ شاعری وہ وسیلہ ہے جس کی مدد سے آدمی کے ان جذبات اور خیالات (یا آدمی کے محسوس کرنے یا سوچنے کے ان طریقوں) تک پہنچا جا سکتا ہے جن تک پہنچنے کے دوسرے ذرائع اظہار مسدود ہوں۔ اس تصور پر ہمارے ان نقادوں کو خاص طور پر توجہ کرنی چاہئے جو یہ سمجھتے ہیں کہ شاعر ایک عام شہری ہے اور ایک عام شہری کے طور پر وہ وہی باتیں کہتا ہے جو ایک

---

[1] فاروقی کے تبصرے صفحہ ۱۰۰

عام شہری کے طور پر وہ وہی باتیں کہتا ہے جو ایک ٹریڈ یونین لیڈر یا ہفتہ وار اخبار کا ایک کالم نویس کہتا ہے۔ صحافت اور سیاست کی بات چھوڑیے۔ میرا تو یہ عقیدہ ہے کہ شاعری جن خیالات اور جذبات کا بیان کرتی ہے وہ کچھ ایسی نوعیت کے ہوتے ہیں کہ ان کا اظہار دوسرے فنون لطیفہ کے میڈیم یعنی رنگ، آواز اور سنگ کے ذریعہ کبھی ممکن نہیں ہوتا۔ اسی سلسلہ میں رچرڈس یہ بھی کہتا ہے کہ شاعری اپنے معنی اس زبان سے حاصل کرتی ہے جس کا وہ استعمال کرتی ہے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ شاعری کی زبان اور اسلوب کے مطالعہ کے ذریعہ نظم کے معنی کا ادراک ادبی نقاد کا جائز حق ہے۔ لیکن اپنے اس حق کے مناسب استعمال کا نقاد کو سلیقہ نہ ہو تو تنقید شعری اسلوب کے مطالعہ کی بجائے یا تو عروضی اور قواعدی موشگافیوں کا تھیٹر بن جاتی ہے یا اسلوب کا ایسا معروضی ماہرانہ اور جراحانہ بیان کہ معلوم ہوتا ہے گویا نقاد ہاتھوں پر ربڑ کے دستانے چڑھائے چیر پھاڑ کر رہا ہے اور اسے مطلق اس بات سے سروکار نہیں کہ تخلیق فن میں فن کار کی شخصیت اس کے طرز احساس، اس کے نظام افکار اور اس کے نفسیاتی اور جذباتی میلانات نیز ادبی اور تہذیبی روایت اور اس کے وقت کی تاریخی قوتوں کا بھی کچھ عمل دخل ہو سکتا ہے۔ ہمیں سوچنا چاہئے کہ ہمارے یہاں زبان کی تنقید کی جو ایک روایت رہی ہے اور جس کی نمائندگی نیاز فتح پوری اور رشید حسن خاں کرتے ہیں اس کی کیا قدر و قیمت ہے۔ اس تنقید نے شعراء اور قارئین کی طبیعتوں کو منغض کرنے کے سوا اور کوئی کام نہیں کیا۔ اس تنقید کا سب سے بڑا نقص یہی ہے کہ ہمیشہ تو نہیں لیکن اکثر و بیشتر وہ شعر کی زبان کے غلط اور صحیح ہونے کا فیصلہ معنی سے الگ ہو کر کرتی ہے۔ زبان کا روایتی نقاد لفظ کے لغوی معنی پر نظر رکھتا ہے اور الفاظ کا تخلیقی اور تخیلی استعمال جو حسی پیکر اور جذباتی لینڈ سکیپ تراشتا ہے اس پر اس کی نظر نہیں رہتی۔ چناں چہ بے خواب کواڑ، لڑکھڑاتے چراغ، برفاب جسم اور بام و در خامشی کے بوجھ سے چور ہیں اسے سوائے زبان اور محاورے کی غلطیوں کے کچھ اور نظر نہیں آتا۔ زبان کا نقاد شعر کو بیان سمجھتا ہے اور بیانیہ اسلوب کے نثری معیاروں پر شعر کے پیچیدہ اسلوب کو پرکھتا ہے۔ وہ علامتوں کے بندھے ٹکے استعمال سے واقف ہوتا ہے اور استعارہ بھی اسے وہی پسند ہوتا ہے جس میں مشابہت کے پہلو چودھویں کے چاند کی مانند روشن ہوتے ہیں۔ وہ زبان جو تخلیقی تخیل کی بھٹی میں پک کر نکلتی ہے اور نئی تراکیب اور تشکیلات میں ڈھلتی ہے اور انوکھے، نادر، تحیر خیز اور فقید المثال پیکروں، استعاروں اور علامتوں کا طلسم باندھتی ہے، اسے الفاظ کے روایتی اور نثری در و بست، لغوی معنی اور درست اور نادرست محاوروں کے معیار پر پرکھنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے علامتی، تاثراتی اور تجریدی آرٹ کو فوٹوگرافک حقیقت نگاری کے اصولوں پر پرکھنا۔ دوسری بات یہ کہ ایسی تنقید سے شاعر کا دیوان اغلاط سے پر طالب علم کی کاپی نظر آنے لگتا ہے اور قاری سوچنے لگتا ہے کہ اگر اتنا بڑا شاعر ایسی بے محابا غلطیاں کر سکتا ہے تو پھر اس کی بڑائی کا راز کہاں ہے۔ جگر، جوش، فراق اور فیض کی شاعری پر زبان داں نقادوں کی خوردہ گیری کے باوجود اگر ان کی شاعری بڑی شاعری ہے، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کی شاعری کی عظمت کا راز ان کی زبان میں نہیں ہے لیکن یہ نتیجہ درست نہیں کیوں کہ جیسا کہ میں بتا چکا ہوں کہ شاعری خیالات سے نہیں بلکہ زبان ہی سے لکھی جاتی ہے تو اس سے دوسرا نتیجہ ہم یہ نکال سکتے ہیں کہ نقص شاعر میں نہیں بلکہ نقاد میں ہے کہ وہ شاعرانہ زبان کو قواعد کے جامد اصولوں پر پرکھتا ہے اور شعری تقاضوں کے تحت زبان کی جو قلب ماہیت ہوتی ہے اسے سمجھ نہیں سکتا۔ اس قلب ماہیت کو سمجھنے کے لئے محض زبان کا مطالعہ کافی نہیں بلکہ زبان کو اسلوب کی روشنی میں اور اسلوب کو معنی کے حوالہ سے اور معنی کو شاعر کی شخصیت سے لے کر عصری تقاضوں اور ادبی روایت سے لے کر اس کی تہذیبی قدروں کے حوالہ سے پہچاننا ضروری ہے۔

اس طرح آپ دیکھیں گے کہ ادبی اسلوب کا مطالعہ زبان دانوں اور اسلوبیات کے ماہروں دونوں سے مختلف قسم کے رویہ اور طریقہ کار کا مطالبہ کرتا ہے۔ فاروقی کو جو چیز اہم ادبی نقاد بناتی ہے وہ اسی بات کا شعور ہے۔ اگر یہ شعور نہ ہوتا تو وہ بھی تاثریت اور طرز احساس کی پہلوداری کو نظر انداز کر کے محض زبان اور محض اسلوب کی ماہرانہ تنقیدیں لکھا کرتے اور کرامت علی کرامت اور بشیر بدر کے تبصروں جیسے مضامین کے ڈھیر لگایا کرتے۔ اس تنقید میں ایک کی زبان اور دوسرے کا اسلوب ان کا نشانہ ہے۔ بشیر بدر کی تنقید میں وہ اسلوبیات کے ماہروں کی CONSTANT اور VARIABLE کے غلط تصور کا شکار ہوتے ہیں اور یہ بات بھول گئے ہیں کہ اسلوب کے معاملہ میں CONSTANT کا تصور بھی محض اضافی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ یہ مضامین معاصرانہ چشمکوں کا نتیجہ ہیں لیکن جو بات میں بتانا چاہتا ہوں وہ یہ ہے

کہ تنقید کا اسلوبی طریقۂ کار اور دوسرے طریقوں ہی کی طرح فی نفسہ کوئی قدر نہیں رکھتا اور اس کا نتیجہ خیز اور ثمر آور استعمال ہی اسے اچھا اور کارآمد بنا سکتا ہے۔

بیسویں صدی کا دنیا بھر کا ادب زیادہ پیچیدہ، تہ در تہ مبہم اور مشکل بنتا گیا ہے۔ ایلیٹ نے بھی جدید شاعری کے لئے زیادہ ذہین قاری کا مطالبہ کیا تھا، ایسا قاری جو نظم کی داخلی ہیئت کے پیچیدہ عناصر سے واقفیت پیدا کرنے کے لئے زیادہ انہماک سے کام لے۔ ہیئتی تنقید میں بھی شرح و تفسیر کا عنصر اتنا ہی ہے جتنا قدیم تنقید میں ہوا کرتا تھا۔ فرق صرف یہ ہے کہ قدیم تنقید عموماً خیالات کی تفسیر اور تاریخ ہوتی تھی جب کہ جدید تنقید شاعری کی داخلی ہیئت، یعنی اس کے علامتی نظام وغیرہ کی تفسیر ہوتی ہے۔ خیالات کی تفسیر و تاریخ سے تنقید میں عالمانہ دبازت پیدا ہوتی تھی، جس سے ہیئتی تنقید محروم ہے۔ اس کا ایک افسوس ناک نتیجہ یہ نکلا ہے کہ نقاد کا عالمانہ روپ گہناتا گیا ہے اور تنقید علم و فلسفہ اور تفکر کے عناصر سے محروم ہوتی گئی ہے اور ذہانت، مہارت اور چابک دستی کا کھیل معلوم ہوتی ہے۔ فاروقی اس بھیانک خندق کو بھی پھلانگ گئے ہیں۔ غالب، اقبال، الیٹ اور جدید شاعروں پر جو مضامین انھوں نے لکھے ہیں وہ عالمانہ تبحر اور فلسفیانہ تفکر کے آئینہ دار ہیں۔ ان کی کوشش یہ رہی ہے کہ ان کے مضامین فلسفیانہ مقالات نہ بن جائیں، جو فلسفیانہ تنقید کا سب سے بڑا عیب ہے لیکن ضرورت سے بڑھے ہوئے اس حزم و احتیاط نے ان کے علم و تفکر کو غنچۂ بہار کی بے ساختہ شگفتگی سے محروم رکھا ہے۔ عالمانہ وسعت اور ناقدانہ بصیرت کے جس امتزاج نے شیکسپیئر، ورڈزورتھ، الیٹ، گوئٹے، فلابیر، دستوفسکی، سارتر اور کامیو پر مغربی نقادوں سے جو گراں مایہ تنقیدیں لکھوائی ہیں ان کا مقابلہ غالب اور اقبال پر ہماری فلسفیانہ اور عالمانہ تنقیدوں سے کیجئے تو ہماری تنقید کی حدود کا اندازہ ہو جائے گا۔ اس معاملہ میں فاروقی بھی مغربی نقادوں سے بہت پیچھے ہیں۔ پس ماندگی کا سبب علمی اور فکری کوتاہی نہیں بلکہ ایک مخصوص طریقۂ تنقید کو ہر نوع کی آلائش سے پاک رکھنے کی غلو کی حد کو پہنچی ہوئی ترغیب ہے۔ رومانی شاعری کے نقاد فاروقی سے بہت بڑے نقاد ہیں اور محض اس وجہ سے کہ ان کے یہاں رومانی اسلوب کا جائزہ رومانی تخیل اور ہوش مندی کی شناخت کا محض ایک پہلو ہے میرا خیال ہے کہ خیالات کی تاریخ و تفسیر سے بدظنی کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ فاروقی نہ تو اقبال کے نقادوں کی طرح فلسفیانہ مقالات لکھنا چاہتے تھے نہ ترقی پسندوں کی طرح سیاسی پمفلٹ، نہ اساتذہ کی طرح تاریخ و سوانح اور نہ ہی نوخیز سنابوں کی طرح فرائڈ، یونگ اور اساطیری تنقید کی ادھ کچری باتیں۔ ترقی پسند تنقید کے پاس چند سماجیاتی تصورات اور اقتصادی نظریات تھے جن کا وہ پروپیگنڈا کرتی رہی، اگر اردو تنقید میں کسی نے نعرۂ مستانہ لگایا ہے تو وہ عبدالرحمٰن بجنوری نہیں بلکہ ترقی پسند نقاد ہیں جنھوں نے سماجیات کو سیاسی نعروں میں بدل دیا۔ ترقی پسند تنقید قحط الرجال کا منظرنامہ اور سات دہلی گالیوں کا صحافتی کابوس ہے۔ اساتذہ کی تاریخی تنقید نے تاریخیت کو واقعات کی کھتونی میں بدل دیا۔ سوانحی خاکوں میں نفسیاتی ترنگ بازوں نے ایسے ایسے گل کھلائے کہ شاعر اپنے احساس کم تری، نرگسیت، قنوطیت، شخصیت کا تضاد دیکھ کر لرز اٹھے۔ نفسیاتی تنقید کے زبان اور بیان کے الجھاؤں کے سامنے میراجی کی پیچیدہ ترین نفسیاتی گتھیاں بھی گرانڈ ٹرنک روڈ کی طرح صاف اور شفاف نظر آنے لگتی ہیں۔ ایک طرف وحید اختر ہیں جو فلسفیانہ سطحیات کا بیان کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ کہیں بھولے چوکے ان میں کوئی گہرائی پیدا نہ ہو جائے۔ دوسری طرف ممتاز حسین ہیں جو مارکس کے سیدھے سادے تصورات کو ایسی گنجلک اور تعقیدی زبان میں بیان کرتے ہیں کہ آدمی گھبرا کر فیصلہ کرتا ہے کہ مضمون میں سر کھپانے سے بہتر تو یہ ہے کہ انقلاب کے لئے سر کٹا دیا جائے۔ پھر عبادت بریلوی ہیں جو سامنے کی باتوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سامنے کی باتیں ہی معلوم ہوں۔ پھر شکیل الرحمٰن ہیں جو ان تمام باتوں کو جنھیں وہ خود ٹھیک سے سمجھ نہیں پائے اس طرح سمجھاتے ہیں کہ آدمی سمجھ جاتا ہے کہ جو کچھ وہ سمجھا رہے ہیں اسے وہ ٹھیک سے سمجھ نہیں پاتے۔ پھر وہ پروفیسر نقاد ہیں جو اس عالم برزخ میں جیتے ہیں جو ایم۔ اے۔ اور پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے بیچ واقع ہے۔ ان کی پوری طاقت طالب علمانہ نوٹس کو پروفیسرانہ مقالات میں تبدیل کرنے پر صرف ہوتی ہے۔ پھر وہ نقاد ہیں جو خشک تنقید سے بھاگتے ہیں تو زبان کی چاشنی پر پھسلتے ہیں۔ ان رویوں سے جدید نقاد کی برگشتگی ناگزیر تھی۔ افسوس یہی ہے کہ ردعمل کے طور پر وہ اپنی تنقید سے ان تمام عناصر کو کاٹتا رہا جو فی نفسہ برے نہیں ہیں بلکہ کم تر اور نا اہل ذہنوں کے غلط استعمال نے انھیں غیر معتبر ٹھہرایا

ہے۔ فاروقی کو نفسیاتی، اخلاقی اور تہذیبی تنقید سے دامن بچانے کی بجائے اس کا بھرپور استعمال کرنا چاہیئے۔ یہ عامیانہ پن کا ردِ عمل ہی نہیں اس کا جواب بھی ہوتا۔ فاروقی کے یہاں تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی مسائل کا شعور نام نہاد سماجی نقادوں سے کہیں زیادہ گہرا اور جزرس ہے۔ ان کی تنقیدوں میں ان مسائل کی طرف اشارے ملتے ہیں اور خصوصاً جدید شاعر کی بے چین اور گھائل حسیت کا بڑا نکتہ رس بیان ملتا ہے لیکن یہ بیان اور یہ اشارے جس اجمالی اور غیر جذباتی انداز میں ملتے ہیں وہ ایک ایسے احتیاط کی نشان دہی کرتے ہیں جو خوف کی سرحدوں کو چھو رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہمارے معاشرتی نقادوں نے اپنی بھلمنسائی اور سماجی حرمت کی نمائش کی خاطر بھوکے بچہ کے چہرے کا جو بے دریغ استعمال کیا ہے اس کا فطری نتیجہ یہی آنے والا تھا کہ زیادہ سلیم الطبع اور پختہ ذہن لوگ اس خوف سے کہ مبادا وہ بھی جذباتیت کا شکار نہ ہو جائیں، جذبہ ہی سے احتراز کرنے لگے۔ آستین پر زخموں کی بہار دکھانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ نئے نقاد نے دستانے پہن لیے۔ اس وضع احتیاط سے بھی دم رکنے لگا ہے جیسا کہ پہلے بے احتیاط جذباتیت سے جی متلاتا تھا۔ آرٹ کے ٹکنکل مسائل کے معروضی تجزیہ اور تجریدی خیالات کی تشکیل میں زبان لامحالہ زیادہ سے زیادہ سائنسی اور منطقی بنتی ہے لیکن ادبی تجربہ کے بیان میں زبان کا حسی، جذبی اور امیجسٹ بننا ناگزیر ہے۔ فاروقی کا فقیہہ المثال تنقیدی اسلوب اسی کشمکش اور تناؤ کا شر رجستہ ہے۔ اپنے بہترین لمحات میں یہ اسلوب حسی، جذبی، پیکری، دانش ورانہ، متفکرانہ، تجزیاتی، وضاحتی تفسیری، بے تکلف بات چیت، منطقی استدلال، سفاک جرح، بے پناہ طنز، تمسخر، استہزاء، بے صبری اور بے زاری، آرزومندی، جدوجہد پیکار اور فنکار کے ذہنی اور جذباتی رویوں کا آئینہ دار ہے۔ ولیم ایمپسن نے کہا ہے کہ نقاد دو قسم کے کتے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو بھونکتے ہیں، دوسرے وہ جو بھنبھوڑتے ہیں۔ بیئتی نقاد تنقید کو جب زبان، قواعد اور عروض کی ایر کنڈیشنڈ تجربہ گاہ میں لے گئے تو تنقید کے تجزیاتی لب و لہجہ کا کلینکل سرد اور دستانہ پوش بننا ناگزیر تھا۔ خوش قسمتی سے فاروقی کو جو تنقیدی روایت ورثہ میں ملی وہ کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، حسن عسکری، سلیم احمد اور انتظار حسین کی پروان چڑھائی ہوئی تھی۔ یہ پانچوں بزرگ بھنبھوڑتے بھی ہیں اور اپنی اپنی آواز میں بھونکتے بھی ہیں۔ فاروقی کے یہاں حسن عسکری کی بے تکلف گفتگو، سلیم احمد کا طنز اور انتظار حسین کا حسی اسلوب ملتا ہے، لیکن بے تکلف گفتگو آہستہ آہستہ سنجیدہ بن کر باقاعدہ درس کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور طنز کبھی خارا شگاف نہیں بنتا اور تہذیبی اور تمدنی تبدیلیاں انتظار حسین کے اسلوب کو جو غم ناک غنائیت عطا کرتی ہیں وہ فاروقی کے یہاں نہیں۔ نکمی اور احمقانہ باتوں کی طرف کلیم الدین احمد کے یہاں جس بے صبری اور بے زاری کا مظاہرہ ہوتا ہے وہ فاروقی کے یہاں ایک خاموش افسردہ تبسم میں بدل جاتا ہے۔ ہر بڑا نقاد اعصاب زدگی کو غیظ میں بدل دیتا ہے اور غیظ ہر بڑے جذبہ کی مانند محرکِ فکر و خیال ہے۔ تنقید غیظ و غضب کا اظہار نہیں بلکہ اس سے گریز ہے اور اس گریز کے عمل ہی کے دوران نقاد طنز اور تمسخر کے وہ نازک مسائل پیدا کرتا ہے جو ادبی فراڈ، سنابری اور بوگس پن کو DEBUNK کرنے کے لئے ضروری ہیں۔ احمقوں کو بے نقاب کرنے میں نقاد کو جو ابلیسی لذت ملتی ہے، فاروقی نے وہ چکھی ضرور ہے لیکن خاکسار کی طرح وہ اس سے سرشار نہیں ہوئے۔ فاروقی کی شیروانی کے بٹن بند نہ سہی، لیکن جرسی پوشوں کے بیچ بہر حال ہیں وہ شیروانی پوش ہی۔ نقاد کو شریف، بے ضرر اور مکتبی بنانے کی ترغیبات اس دنیا میں کم نہیں۔ جانسن سے زیادہ دل نواز شخصیت دنیائے ادب میں کس کی ہے اور جانسن جیسا رفیع الشان اسلوب بھی کسے نصیب ہوا ہے لیکن یہ اسلوب رسکن کے اسلوب کی مانند شریف آدمی کا اسلوب نہیں۔ یہ اسلوب دردمند لیکن خشمگیں، کشادہ دل لیکن حماقتوں کو برداشت نہ کرنے والے کا اسلوب ہے فاروقی قدم قدم پر ادب کی بازی گاہ کو چھوڑ کر سکول جاتے نظر آتے ہیں اسی لئے انھوں نے اپنے اسلوب کے بہت سے عناصر کو TONE DOWN کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش کو جس چیز نے کامیاب نہیں ہونے دیا وہ ان کے تبصرے ہیں، جس میں شخصی اسلوب پورے جذباتی فوری پن کے ساتھ اپنے شباب پر ہے۔ یہ بات بھی ان کے تمام تبصروں کے لئے درست نہیں۔ رواداری کے تحت لب و لہجہ میں جو ملائمت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اس کا ذکر میں آگے کروں گا۔

فاروقی کی جس خصوصیت نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے، وہ ان کی دانش ورانہ سوفسطائیت ہے، جو انھیں کسی بھی حالت میں سادہ لوحی، صوبائیت، اوسط جبینی اور پیش پا افتادگی کی سطح پر گرنے نہیں دیتی۔ عام نقاد اوسط درجہ کی رسمی اور روایاتی ادب کی تنقید میں عافیت دیکھتا ہے اور وہ جو نیا ہے، تجرباتی

ہے، تازہ اور طبع زاد ہے، اشیا کی نئی ترتیب اور میڈیم کے نئے استعمال کے ذریعہ ایک نیا فارم اور نیا جمالیاتی تجربہ تخلیق کرتا ہے۔ اس سے آنکھیں چار کرنے کا اس میں حوصلہ نہیں ہوتا۔ ایک ایسے دور ابتلا میں جب کہ ہندوستان میں ہی نہیں، بلکہ مغرب میں بھی جہاں سے اس کا آغاز ہوا، جدیدیت، بیشتر اس کے کہ وہ سنجیدہ بنے ایک کلٹ اور فیشن میں بدل گئی۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ انوکھے اور اجنبی تجربات، کامیاب تخلیقات بنے ہیں یا نہیں۔ نقاد کو ایسے تنقیدی پیمانے وضع کرنا پڑے جو نئے تجربات کے ہاتھوں قدیم پیمانوں کی شکست کے بعد اس کے کام آسکیں۔ مجھے کہنے دیجئے کہ اردو میں یہ کام فاروقی نے تن تنہا کیا ہے اور ابلاغ، ترسیل، علامت، استعارہ، ابہام، نئی لسانی تشکیلات اور داخلی اور خارجی ہیئت کے مسائل پر نہایت شاندار تنقیدیں لکھی ہیں۔ فاروقی کو ادبی اقدار کی نئی تفسیر و تنظیم سے جو گہرا جذباتی لگاؤ رہا ہے اس سے ہمارے یہاں کے قدیم و جدید سبھی نقاد محروم ہیں۔ یکتبی نقاد کے برعکس فاروقی کے لب و لہجہ میں مفاہمت کے لب و لہجہ کی بجائے مطلقیت کی آن بان ہے۔ وہ اپنا کام وہاں سے شروع کرتے ہیں جہاں سے تخلیق فن کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ تجزیاتی تنقید کو ناپسند کرنے کے باوجود نئے تخلیقی امکانات کی تلاش میں وہ روایتی حصاروں کو مسمار کر کے نئی جولان گاہوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ فاروقی چوں کہ ادبی شودرتا کے عیب سے بالکل پاک ہیں اس لئے وہ کلیم الدین احمد ہی کی طرح نہایت بے باکی سے حقیقت سے آنکھیں چار کر سکتے ہیں۔ وہ ادب و شعر کے معاملہ میں بہترین اور مکمل ترین سے کم تر پر مفاہمت کے لئے رضامند نہیں ہوتے۔ جانسن کی خود اعتمادی اور مطلقیت کے ساتھ وہ منبر کی سیڑھیاں چڑھتے ہیں، لیکن PONTIFICAL لہجہ میں بات کرنے کی بجائے مکالمات افلاطون کے منطقی طریقۂ بحث سے کام لیتے ہیں اور اپنے پرزور دلائل سے مخاطب کو قائل ہی نہیں کرتے بلکہ چاروں شانے چت کر دیتے ہیں۔ آدمی بےچارہ کر بھی کیا سکتا ہے سوائے اس کے کہ اپنے SOLAR - PLEXUS کو تھامے اعلان کرتا پھرے کہ افسانہ بہرصورت اہم صنف سخن ہے، غزل اور نظم میں فرق صرف اسلوب کا نہیں، صنف سخن کا بھی ہے کیسی غزل کے مختلف الوزن بحر میں لکھے جانے کے بعد اس کا گایا جانا مشکل ہو جائے گا بھائی! اور دوسری زبانوں کے اصناف سخن کو اپنانا برحق، لیکن رباعیات خیام کے کامیاب ترجمہ کے بعد رباعی انگریزی زبان کی مقبول صنف سخن کیوں نہ بنی اور اردو میں سانیٹ کی گرم بازاری کی باوجود سانیٹ کیوں ختم ہو گیا۔ اور اسی طرح ہر زبان میں مستعار اصناف سخن کا معتد بہ حصہ محض تجربات تک کیوں محدود رہا اور عظیم شاعری کے اظہار کا ذریعہ نہ بن سکا۔ بہ ہر حال عروض و آہنگ کے معمولات میں کیسی تبدیلیوں کی ضرورت ہے، اور یورپ کی شاعری کے مقابلہ میں اردو شاعری کی ہیئت اپنی تمام تبدیلیوں کے باوصف کیوں جامد اور منجمد نظر آتی ہے۔ ان مسائل پر فاروقی نے جس ندرت اور تازگی سے بحث کی ہے اس کی محتاط تعریف کے لئے بھی انقلابی اور اجتہادی صفات کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ بہ جائے اس کے کہ ہمارے یکتبی نقاد ان مسائل پر فاروقی سے دست و گریباں ہوتے وہ ہیئتی تنقید کے فراری ہونے پر سیاسی طنز کرتے رہے۔ واقعی، فاروقی کی حالت اتنی ہی قابل رحم ہے جتنی اس پنجہ لڑانے والے کی جو لنجوں کے بیچ پھنس گیا ہو۔

جدید ہیئتی نقاد کی مشکلات کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ اسے جن تخلیقات سے سروکار رہا ہے وہ ہیئت کی تبدیلیوں ہی کا نہیں بلکہ ہیئت کی توڑ پھوڑ کا منظر پیش کرتی ہیں۔ ایجاد کو ایجاد بندہ سے، ابہام کو ترنگ سے، اہمل، بے جوڑ، اہمل کو فن کارانہ غیر ارتباطی سے، مجذوب کی بڑ کو آزاد تلازم خیال سے، نثری شاعری کو غنائی نثر سے، علامت پسندی کو مثالیت سے، اساطیر کے تخلیقی استعمال کو دیوتاؤں کے کمرشیل کیلنڈر سے، پیچیدگی کو الجھاؤ سے، ابہام کو اہمال سے، غرض یہ کہ اوسط جبیں آرٹ کو بلند جبیں آرٹ سے، ہائی آرٹ کو کمرشیل آرٹ سے، آرٹ کو اینٹی آرٹ سے، اور تخلیقی تجربات کو تجرباتی پیش کش سے الگ کرنا آج کے زمانہ میں جب کہ اعلیٰ تعلیم کے عام پھیلاؤ کی وجہ سے ہر کھنے والا اچھا لکھ لیتا ہے، اتنا تو مشکل ہو گیا ہے کہ جب تک نقاد کے پاس وہ نظر نہیں جو مشاق کو خلاق سے، ہوشیار کو دانش مند سے، چابک دست کو صاحب صلاحیت سے اور صاحب صلاحیت کو نابغہ سے الگ کر کے دیکھ سکے، تو نقاد رسمیہ، تقریظی اور یکتبی تنقیدوں کے ڈھیر لگا تا رہے گا لیکن کبھی یہ نہیں بتا سکے کہ جدید ہوش مندی آرٹ منتی ہے یا نہیں۔ فاروقی نے یہ کام کیا اور ایسی بصیرت سے کیا کہ ان کے پیش روؤں اور ہم عصروں کے تمام کارنامے ماند پڑ گئے۔ ہیئتی تنقید کے دلچسپ نمونے ہمیں کلیم الدین احمد، حسن عسکری اور میراجی میں ملتے ہیں حسن عسکری کے بنیادی سروکار نفسیاتی اور تہذیبی ہیں اور جو کچھ تھوڑی بہت ہیئتی تنقید ہے وہ فرانسیسی شاعروں پر ہے۔

راجی کی تنقید میں فی الحقیقت تاثراتی تفسیروں کے خوب صورت نمونے ہیں۔ ہیں تنقیدیں کہنا زیادتی ہوگی کلیم الدین احمد کی عملی تنقید نے ہمیں شعر کے سپاٹ اور پیچیدہ تجربے، فطری اور غیر فطری جذبے سطحی اور گہرے خیال میں فرق کرنے کے آداب سکھائے لیکن شعر کے نثر نما، سپاٹ اور پیچیدہ بیان میں جو فرق ہے اس کی بحث ان کے یہاں روایاتی اور غیر روایاتی اسلوب، سادہ اور پر تکلف زبان اور تفاعل اور سادگی کے کلاسیکی پیمانوں تک محدود رہی ہے۔ فاروقی نے شعر اور غزل کی تنقید میں الفاظ کی لغوی اور صوتی معنویت، عروض و بحور کی اہمیت امیج، علامت اور استعارے کے تہ در تہ عمل پر نہ صرف اصرار کیا بلکہ اس اصرار کو شعری اسلوب کے ایک مربوط اور جامع نظریے میں بدل دیا۔ کلیم الدین احمد کی تنقید کا ایک سقم یہ بھی ہے کہ ان کا پورا طریقۂ کار مسلسل نظم سے ماخوذ شعری تصور کا حلقہ بگوش ہے، جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ وہ فن پاروں کی فنی اقدار کے تعین میں افراتفری کا شکار ہو گئے ہیں اور اکثر وہ کم زور غزلوں اور نظموں کا مقابلہ دوسری کم زور غزلوں اور نظموں سے کرتے ہیں اور انھیں احساس نہیں ہوتا کہ جن غزلوں کی وہ تعریف کر رہے ہیں وہ تسلسل اور سادگی کے باوجود اعلیٰ غزلیں نہ بن سکیں، جب کہ عدم تسلسل اور آرائشی اسلوب کے باوجود بے شمار غزلیں ہیں جو کامیاب شاعری کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ ہیئتی تنقید کامیاب وہیں ہوتی ہے جب وہ اعلیٰ ترین تخلیقی کارناموں اور ادبی شہ پاروں کو اپنا موضوع بناتی ہے اور کلیم الدین احمد میر، غالب، اقبال اور فیض سے کہیں زیادہ جوش، ساغر، سیماب اور سلام مچھلی شہری کو درخور اعتنا سمجھتے ہیں۔ طاقت ور فن کار نقاد کی اعلیٰ ترین تنقیدی خصوصیات کو بروئے کار لاتا ہے جب کہ کم زور فن کار نقاد کی ذہانت، ہوشیاری، بذلہ سنجی کی نمائش کا بہانہ بنتا ہے اور اس کی فروتری کی قیمت پر نقاد اپنی برتری کا اثبات کرتا ہے۔ فاروقی اس معاملہ میں کلیم الدین احمد سے بہت آگے ہیں۔ غزل اور فن کار دونوں کی طرف ان کا رویہ زیادہ ہمدردانہ، کشادہ جبیں اور سوفسطائی ہے۔ جن حدود میں کلیم الدین احمد قید ہیں، وہ ان حدود میں قید نہیں ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہیئتی نقاد کی حدود نہیں ہوتیں۔ ابھی میں کہہ چکا ہوں کہ اچھی ہیئتی تنقید اعلیٰ فن پاروں پر ہی ممکن ہے۔ اس بیان میں اتنی ترمیم کر لیجیے کہ ایک خاص قسم کا ادب ہی ہے جو ہیئتی تنقید کا موضوع بننے کی اہلیت رکھتا ہے۔ اظہاریت پسند، علامت پسند، تاثراتی اساطیری اور غنائی ادب کی تعریف میں ہیئتی تنقید کے جوہر کھلتے ہیں، جب کہ حقیقت پسند، فطرت پسند، نفسیاتی اور اخلاقی ادب کی پرکھ کے لیے اس کے پیمانے بہت سود مند ثابت نہیں ہوتے فکشن کی مثال لیں تو ٹالسٹائی، دستوفسکی، بالزاک، ڈکنس سے کہیں زیادہ پروست، جائیس، ورجینیا ولف، تھامس مان اور کافکا ہیئتی تنقید کا دل چسپ موضوع ہیں۔ جوں کہ جائس پر ہیئتی تنقید کے امکانات لامحدود ہیں اور اس کی تکنیکی اور اسلوبی نزاکتوں پر بے شمار مضامین اور کتابیں لکھی گئی ہیں تو اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ٹالسٹائی جو اس نوع کی تنقید کے لئے مناسب مواد کی گنجائش نہیں رکھتا وہ جائس سے کم تر درجہ کا فن کار ہے۔ یاد رکھئے فکشن کی تکنیک کی بحث نے جدید ہیئتی تنقید کے ساتھ جنم نہیں لیا، بلکہ فکشن کی زبان، اسلوب، تکنیک اور علامتی اور اساطیری نظام کی بحث فکشن کی عام تنقید کا ابتدا ہی سے جز رہی ہے لیکن نئے نقاد چاہتے تھے کہ ہیئتی تنقید نے شاعری کی پرکھ کے لئے لفظی ساخت اور بافت کے جو لسانی اور تکنیکی پیمانے وضع کئے ہیں ان کا استعمال بھی فکشن کے لئے کیا جائے۔ ایسے استعمال کا نتیجہ کیا ہوا یہ الگ داستان ہے۔ پاروں نے ثابت کیا کہ جین آسٹن کا اسلوب ٹالسٹائی سے زیادہ فن کارانہ اور سڈول ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بھی اسالیب کی پرکھ کی ایک لیبارٹری چلاتے ہیں۔ آدمی سمجھ دار ہیں اس لیے اکثر پل صراط پر سے سلامت گذر جاتے ہیں۔ ورنہ فرض کیجیے اگر وہ کہہ دیتے کہ خورد بین سے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ ابو خاں کی بکری کا اسلوب ایک چادر میلی سی سے زیادہ درست، دل کش اور سڈول ہے تو آپ کیا کر لیتے۔ بہر حال نیا ناول وجود میں آیا تو نئے نقادوں نے محسوس کیا کہ چوں کہ نیا ناول شاعری کی مانند علامتی اور اساطیری ہے، شاعری ہی کی طرح وہ وقت کی حدود سے بلند ہونا چاہتا ہے، خارجی مواد سے پاک دامن ہو کر ہیئتی ترتیب کے ذریعہ خالص آرٹ یا آرٹ آبجکٹ، یا لفظی مجسمہ یا لسانی تشکیلات کے ایک نئے نمونہ کے طور پر رونما ہونا چاہتا ہے۔ اس لئے فکشن کی ہیئتی تنقید کے لئے ایک نئی جولاں گاہ بھی پیش کر رہا ہے لیکن ہیئتی تنقید ابھی اس جولاں گاہ میں قدم بھی رکھنے نہیں پائی تھی کہ اس کی سانس اکھڑ گئی۔ وجہ یہ تھی کہ جس کل دار گھوڑے پر وہ سوار ہوئی تھی وہ زمین پر دو چار قدم چلنے کے بعد بے کراں فضاؤں میں اڑنے لگتا اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کے اجزا خواب ناک فضاؤں میں بکھرنے اور تحلیل ہونے لگتے۔ جدید تجربی ناول کے مخالف حقیقت پسندانہ رویہ نے

شعور کی رو، خواب، اساطیر، اجتماعی لاشعور سے مستعار علامات، تمثیلی حکایات، غنائی اسلوب وغیرہ سے جو فارم ترتیب دیا تھا اسے تنقید کی گرفت میں لینا ممکن نہیں رہا تھا۔ اس کی تعمیر ہی میں اک خرابی کی صورت مضمر تھی اور ہیئت کی پریشانی اور پھیلاؤ ہی کے عمل میں اس کی ہیئت کا سراغ ممکن تھا۔ یہ صورت حال تنقید کے لئے بڑی ہوش ربا تھی اور اب بھی ہے۔ یہ بات تو ای۔ ایم۔ فارسٹر بہت پہلے بتا چکا تھا کہ ناول وقت کی قید سے اس وقت تک آزاد نہیں ہو سکتا جب تک زبان کی پوری ترتیب نہ بدل جائے اور یہ ممکن نہیں۔ گرٹروڈ سٹائن اور جائس سے لے کر تمام جدید فن کاروں کی ایسی کوششیں ناکام ثابت ہوئی ہیں۔ زبان کی ایسی توڑ پھوڑ کے بعد ناول کی زبان کی تنقید کے کتنے امکانات رہ جاتے ہیں۔ فارسٹر نے یہ بھی کہا تھا کہ پلاٹ کو کہانی پر اس لئے سبقت حاصل ہے کہ اس کے مطالعہ کے لئے ذہانت اور یادداشت کی ضرورت ہے۔ ارتقا، زمان اور مکان سے عبارت ہے اور زمان و مکان سے بغاوت کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ کردار جو واقعات کی زمانی ترتیب سے نشو و نما پاتا تھا، ناول سے غائب ہو گیا اور اس کی جگہ شعور کے شدید ترین غیر زمانی لمحات نے لے لی۔ جدید تجربی ناول قاری کے حافظہ پر اتنا زور ڈالتا ہے کہ قاری اگر ناول پڑھتا بھی ہے تو تسلسل زمانی پر اس کی گرفت مضبوط نہ ہونے کی وجہ سے وہ زیادہ سے زیادہ مفرد واقعات ہی کی تھوڑی بہت معنویت سمجھ پاتا ہے۔ ناول پلاٹ سے بغاوت کر کے پھر کہانی کی سطح پر آ گیا، اور جس طرح بغیر کسی احساس زیاں کے "طلسم ہوش ربا" کے انتخاب سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اب تو مغرب میں بھی یہ بات عام طور پر کہی جا رہی ہے کہ تجربی ناول کے اکثر شاعرانہ بیانات اگر شعری انتخابات میں شامل کر لئے جائیں تو زیادہ مسرت بخش ثابت ہو سکتے ہیں۔ افتخار جالب نے بھی لسانی تشکیلات کا جو تصور قائم کیا ہے وہ منٹو کے افسانہ پھندنے اور فیض کی نظم "یہ رات اس درد کا شجر ہے" پر کیا ہے۔ لیکن لسانی تشکیلات کے تصور کو اگر تنقیدی اصول کے طور پر برتا جائے تو خود منٹو کے حقیقت پسند افسانوں کا کل ذخیرہ اس کسوٹی پر پورا نہیں اترے۔ یہی حال فیض کی نظم کا ہے۔ نظم خوبصورت ہے، بہت ہی خوبصورت ہے لیکن اتنی بات تو دبی زبان سے کہی جا سکتی ہے کہ نظم میں علامتوں اور شعری پیکروں کو ضرورت سے زیادہ کھینچا گیا ہے۔ بڑے آرٹ کی شفاف برجستگی جس کلاسیکی سبھتا کی متقاضی ہے، اس کی ایک آنچ کی کسر اس نظم میں رہ گئی ہے۔ سردار جعفری کے پیچیدہ استعاروں میں جو تشنج کی کیفیت ملتی ہے وہ بھی صناعی کے دباؤ ہی کا نتیجہ ہے۔ تجربی آرٹ بڑا آرٹ اسی وقت بنتا ہے جب اس سے ایک روایت کی داغ بیل پڑتی ہے اور تخلیقی امکانات کی راہیں کشادہ ہوتی ہیں۔ پھندنے کا آرٹ پھندنے ہی میں EXHAUST ہو جاتا ہے اور دوسروں کے لئے سوائے نقالی کے کچھ نہیں رہتا۔ حقیقت پسندی جس نے ناول کے ساتھ ساتھ جنم لیا صدیوں تک دنیا جہان کے ہزاروں فن کاروں کے لئے لامحدود تخلیقی امکانات فراہم کرتی رہی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جدید ہیئتی تنقید اگر کہیں سپر انداز ہوئی ہے تو جدید ہیئتی ادب کے سامنے ہی ہوئی ہے۔ تنقید کے پاس وہ اوزار نہیں ہیں جن کے ذریعہ وہ جدید تجربی ادب کی ہر لحظہ بنتی بگڑتی ہیئت کی گرفت کر سکے۔ ڈراما اور شاعری کے مقابلہ میں خود ناول کا فارم ہی ویسے کیا کم غیر متعین تھا کہ جدید تجربات نے اس کے رہے سہے نقوش بھی صاف کر دیئے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ جدید تجربی ناول پر اچھی تنقید انھی نقادوں نے لکھی ہے جو جانتے تھے کہ ناول کے فارم کے حدود کیا ہیں اور ان حدود کو یک سر نظر انداز کرنے کے فنی نتائج کیا نکل سکتے ہیں۔ نئے افسانہ اور ناول کی طرف فاروقی کا رویہ مجھ جیسے نقادوں کے مقابلہ میں زیادہ پر جوش اور ہمدردانہ ہے۔ اردو میں تو نئے ناول جیسی کوئی چیز ہی نہیں البتہ نئے افسانوں پر بھی فاروقی نے کم ہی لکھا ہے۔ ناولوں پر بھی ان کے دلچسپ تبصرے وہی ہیں جو قاضی عبدالستار، کرشن چندر اور حیات اللہ انصاری کے تسلیم شدہ طرز کے ناولوں پر لکھے گئے ہیں۔ مجھے ذاتی طور پر نہ تو مغرب کا تجربی ناول پسند ہے نہ اردو کا جدید افسانہ۔ فکشن سے لطف اندوزی کے معاملہ میں میرا مذاق کافی رسمیہ ہے لیکن ادبی مہم سازی کے جذبہ کے تحت میں نے کافی تجربی ادب بھی چھان مارا ہے۔ اس لئے میں چاہوں تو اس کا جائزہ لے سکتا ہوں اور اس کی صفات اور منفرد خصوصیات کا تعین بھی کر سکتا ہوں لیکن اس کے تنقیدی محاکمہ یعنی قدر و قیمت کے تعین کا حوصلہ خود میں نہیں پاتا، کیوں کہ اینٹی آرٹ کی اواں گارد تحریکوں نے نقاد کے ہاتھ سے وہ تنقیدی پیمانے ہی سلب کر لئے ہیں جو آرٹ کی کسوٹی بنتے، اور نئے پیمانے وہ وضع نہیں کر پایا ہے۔ ہیئتی تنقید بھی جیسا کہ میں بتا چکا ہوں محاکمہ سے زیادہ محض بیان ہو کر رہ گئی ہے۔ نئے افسانہ پر مارکسی اور معاشرتی نقادوں کی جھنجھلاہٹ سمجھی جا سکتی ہے لیکن اپنی اس جھنجھلاہٹ کو وہ کوئی تنقیدی روپ نہیں دے سکے۔ ان کا یہ اعتراض کہ نیا افسانہ سماج اور زندگی سے کٹا ہوا ہے بے معنی ہے کیوں کہ ایک

بییر جو اداں گار ادب کو اہم، اور قابلِ فکر و توجہ بناتی ہے وہ اس کا انسانی، سماجی اور وجودی سروکار ہی ہے۔ دراصل گردو پیش کے انتشار کا منتشر یا غیر مربوط فارم میں پیش کش کا میلان SELF DEFEATIST ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نئے افسانہ پر تنقید کا آغاز اگر اس نکتہ سے کیا جائے تو روایتی تنقید ایک نئی جہت پا سکتی ہے۔ مغرب میں ایسا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی تنقید اداں گار ادب کے سامنے خود کو اتنی بے دست و پا اور سراسیمہ محسوس نہیں کرتی جتنی کہ اردو کی روایتی تنقید۔ جدیدیت پر ہمارے یہاں غم و غصہ بہت ہے، غور و فکر کم۔ مکتبی تنقید مقالے کلاسیکی ادب پر لکھتی رہی اور فتوے جدید ادب کے خلاف دیتی رہی۔ کلاسیکی فکر کو وہ جدید ادب کا پیمانہ نہ بنا سکی۔ ادب کی تاریخ میں جدیدیت کا پورا زمانہ مکتبی تنقید کی خلوت نشینی کے زمانہ کے طور پر یادگار رہے گا۔

زیرِ تبصرہ کتاب میں فکشن پر فاروقی کے دو مضامین ہیں۔ "افسانہ کی حمایت میں" جو دو حصوں میں ہے ان کا سب سے اذیت بخش مضمون ہے۔ اس مضمون کو میں نے جتنی بار پڑھا ہے ایک عجیب بے قراری، بے چینی اور بے چارگی محسوس کی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ذاتی طور پر ادبی معاملات کو صیقل شدہ منطق کی چکاچوند کرنے والی فضاؤں میں طے کرنا میں پسند نہیں کرتا۔ فاروقی افسانہ کو ایک تھرڈ کلاس صنفِ سخن ثابت کرنا چاہتے ہیں اور اس مقصد کے لئے وہ اپنی پوری منطق، تمام مناظرانہ طاقت اور فقیہانہ استدلالی قوت کا استعمال کرتے ہیں۔ اسی لئے پورے مضمون میں قانونی موشگافیوں اور مناظرانہ بحث کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ دوسرا حصہ تو مضمون رہا ہی نہیں بلکہ باقاعدہ نقاد اور افسانہ نگار کے بیچ مناظرہ بن گیا ہے۔ تقریری مقابلہ میں جس طرح مقرر کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ فریقِ مخالف کے ہر نکتہ کو کسی نہ کسی طرح رد کیا جائے اور اپنے حق میں زیادہ سے زیادہ POINTS سکور کئے جائیں۔ اسی طرح فاروقی نے ہر اس نکتہ کو توڑنے کی کوشش کی ہے جو افسانہ کے حق میں پیش کیا جائے۔ فاروقی کے دلائل بہت زوردار ہیں لیکن محض دلائل کے زور پر کسی صنف کو اچھا یا برا ثابت کرنا اچھی ادبی تنقید کا شیوہ نہیں رہا کیوں کہ ادب جن تجربات سے عبارت ہے وہ فلسفہ اور سائنس کے حقائق کے برعکس احساس اور تخیل کی دھندلی، موہوم اور پراسرار فضاؤں پر پروان چڑھتے ہیں۔ کسی سائنسی بیان کی تصدیق تجربہ گاہ میں ممکن ہے جب کہ ادب کے پاس کوئی ایسی تجربہ گاہ نہیں کیوں کہ ادبی حقائق مظاہرِ فطرت کی مانند معروض میں اپنا کوئی وجود نہیں رکھتے، بلکہ ہر نظم اور ہر افسانہ ہر قاری کے لئے ایک علاحدہ اہمیت اور معنویت رکھتی ہے۔ ہر آدمی کی زندگی میں بعض معمولی اشعار اور فن پارے ایسی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں کہ وہ انھیں کسی قیمت پر چھوڑنے کو تیار نہیں ہوتا۔ اسی لئے تو جید نقادوں کی آرا بھی اس کی پسند اور ناپسند کو متزلزل نہیں کر سکتی۔ دنیا کے عظیم ترین فن کاروں کے خلاف نقادوں نے مورچہ بندیاں کی ہیں۔ لیکن ان کی مقبولیت پر کوئی حرف آنے نہیں پایا۔ دلائل کے زور پر غزل کو آپ نیم وحشی صنفِ سخن ثابت کر سکتے ہیں لیکن غالب کو پڑھتے وقت آپ عظیم آرٹ ہی کے تجربہ سے دوچار ہوتے ہیں۔ عظیم آرٹ کا تجربہ ہمیشہ مکمل تجربہ ہوتا ہے۔ آپ کو کسی کمی اور تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ اس وقت آپ یہ محسوس نہیں کرتے کہ غالب نے اگر مثنوی، رزمیہ یا ڈراما لکھا ہوتا تو زیادہ تکمیل کا احساس ہوتا۔ چیخوف، موپاساں منٹو اور بیدی کے افسانے پڑھتے وقت بھی اسی جمالیاتی تکمیل اور آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ ناول نگاروں کے مقابلہ میں یہ جو چیز دے رہے ہیں وہ چھوٹے پیمانہ کی ہے۔ جو مسرت مجھے جنگ و امن پڑھ کر حاصل ہوئی ہے وہی مسرت مجھے جائس کا افسانہ DEAD پڑھ کر حاصل ہوئی ہے۔ ہاں اگر افسانہ پڑھتے وقت مجھے یہ محسوس ہو کہ مجھے وہ لطف نہیں آرہا جو جنگ و امن پڑھتے وقت آرہا تھا، یا مجھے محسوس ہو کہ یہ تو میں ایک نکمی چیز کے پیچھے وقت غارت کر رہا ہوں، اس سے بہتر تھا کہ میں شیکسپیئر کا ڈراما پڑھتا تو بات دوسری ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ہمارے لئے زندگی حرام ہو جاتی کیوں کہ دنیا میں شاہ کار تو صرف چند ہی ہوتے ہیں، لیکن بے شمار ایسے فن پارے ہوتے ہیں جو شاہ کار نہ سہی لیکن اپنے طور پر مکمل ہوتے ہیں۔ اور جو جمالیاتی مسرت وہ عطا کرتے ہیں وہ اپنے طور پر بھرپور ہوتی ہے۔ یہ بات آج ہی نہیں بہت پہلے سے کہی جاتی رہی ہے کہ شاعری کے مقابلہ میں ناول کم تر درجہ کی چیز ہے۔ ناول ڈرامے کے مقابلہ میں بھی کم تر درجہ کی چیز ہے کیوں کہ ڈرامے کی مانند ناول کا اپنا کوئی بندھا ٹکا فارم نہیں، اور آج بھی وہ اپنا کوئی فارم پیدا نہ کر سکی۔ اگر شاعری ہی سے مقابلہ ٹھہرا تو مختصر افسانہ ہی نہیں بلکہ ناول اور بڑی حد تک ڈراما بھی اس کے سامنے اسفل ٹھہریں گے، کیوں کہ یہ سب شاعری کے برعکس کسی نہ کسی حد تک وقت میں قید ہیں۔ شاعری کے مورچے سے گولا باری پورے فکشن پر کرنی چاہئے تھی لیکن فاروقی نے ہدف صرف افسانہ کو بنایا۔ انھوں نے ناول پر بھی تھوڑی گولا

باری کی لیکن وہ اسے بہت زخمی کرنا نہیں چاہتے تھے کیوں کہ وہ ناولٹ سے افسانہ کو رگیدنے کا کام لینا چاہتے تھے۔ افسانہ ناول کے مقابلہ میں کم تر، احقر یا چھوٹے پیمانہ کی چیز ہے، یہ بات بھی کوئی نئی نہیں اور ہڈسن کی وجہ سے ہمارے طالب علم اس بحث کے تمام پہلوؤں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ لیکن فاروقی جیسے نقاد ہڈسن کو تو اپنی طالب علمی ہی کے زمانہ میں بہت پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ چناں چہ انھیں اس بحث کا ایک نئی نہج سے آغاز کرنا تھا۔ اگر فاروقی مختصر افسانہ کا ایک صنف کے طور پر مطالعہ کرتے، اس کے خصائص اور اس کے حدود اور ان حدود میں رہ کر اس نے جو کام کئے ہیں اس کا جائزہ لیتے، آج کل کے زمانہ میں ناول ہی کی طرح اسے جن دشواریوں کا سامنا ہے ان کا بیان کرتے، یہ دیکھنے کی کوشش کرتے کہ افسانہ چند کام ایسے بھی کر سکتا ہے جو ناول اور ڈرامے کی دست رس سے باہر ہیں، یہ دیکھتے کہ پبلشر کے کلچر میں افسانہ سے کہیں زیادہ ناول کے کمرشیل ہونے کے امکانات بڑھ گئے ہیں، کیوں کہ افسانہ مختصر ہونے کی وجہ سے اور مارکیٹ سے ناول کی مانند بندھا ہوا نہ ہونے کے سبب سنجیدہ آرٹ کے تجربات میں زیادہ آزاد رہ سکتا ہے۔ اگر وہ یہ بھی دیکھتے کہ تجربی ناول جب پلاٹ، کردار اور واقعہ نگاری سے دست بردار ہو گیا اور شعور کے حساس ترین لمحات کا منظر بنا تو رسمیہ ناول کے کنواس کی اسے ضرورت ہی نہ رہی کیوں کہ اس کا مقصد نہ تو کردار کی تعمیر نہ عمل کی پیش کش رہا، نہ انسانی تعلقات اور فطرت کی پیچیدگیوں کا مطالعہ رہا بلکہ شعور کی رو، لاشعور کی فنطاسی، وجودی خوف اور کابوس کے علامتی اور استعاراتی بیان نے اسے ایک کیفیت، ایک موڈ، ایک حالت ذہنی کی ترجمان غنائیہ نظم میں بدل دیا تو پھر اس میں اور افسانہ میں سوائے طوالت کے فرق ہی کیا رہا ——— اگر فاروقی ان نکات کو سامنے رکھتے تو شاید ان کا مضمون دوسری نوعیت کا زیادہ ہمدردانہ اور فکر انگیز ہوتا۔ بہ صورت موجودہ یہ ایک TEASING آرٹکل ہے۔ ایک ہوشیار اور بے رحم بیرسٹر کی طرح وہ افسانہ نگار کو CORNER کرنا چاہتے ہیں اور اپنے اس مقصد کے لئے وہ معمولی سے معمولی نثر سے بھی بڑے شواہد اخذ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک چیخوف بڑا افسانہ نگار ہے لیکن اس نے ڈرامے نہ لکھے ہوتے تو اس کی قدر آدھی رہ جاتی۔ موپاساں کا نام بڑا ہے لیکن اس نے بھی منہ چھوٹا کرنے کی حد تک ایک ناول لکھا۔ فاروقی کے نزدیک موپاساں کا ناولٹ "ایک عورت کی کہانی" تو بڑے ناولوں کے زمرے میں آتا ہے۔ وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اس کے افسانوں کی قدر پر جھاڑو پھیرنے کے لئے بڑی ذہانت سے اس جملہ کا اضافہ کرتے ہیں کہ یہ ناولٹ اس کو بقائے دوام بخشنے کے لئے بہت تھا۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں: "جناب! اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ ترقی پسندوں نے افسانہ کو اس لئے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا کام وہ لینا چاہتے تھے اس کے لئے افسانہ موزوں ترین صنف تھا۔ میں فاروقی سے پوچھتا ہوں کہ ترقی پسندی کا جتنا پرچار شاعری میں ہوا ہے کیا اس کا عشر عشیر بھی افسانوں میں ملتا ہے۔ نئے ادب کی تحریک کا دور اردو افسانہ کا سنہرا دور ہے۔ اتنی بڑی تعداد میں اتنے شان دار اور کام یاب افسانے اردو میں نہیں لکھے گئے۔ زیادہ تر لکھنے والے حقیقت نگار تھے جنھیں ترقی پسندوں نے مشکل ہی سے شناخت کیا۔ ترقی پسندی کا پروپیگنڈا، کرشن چندر، احمد عباس، عصمت اور مہندر ناتھ اور چند دوسرے لکھنے والوں کی کہانیوں میں ملتا ہے اور یہ کہانیاں بھی انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں۔ منٹو، بیدی، غلام عباس، عزیز احمد، عصمت، ندیم اور دوسرے بے شمار افسانہ نگاروں نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں جن کا ترقی پسند سماجیات سے دور کا بھی سروکار نہیں۔ اس کے برخلاف شاعری میں ترقی پسند خیالات کا عکس اس عہد کے لگ بھگ تمام شاعروں میں نظر آئے گا۔ وجہ یہ ہے کہ شاعری مجرد خیالات کی تبلیغ کا آسان ترین ذریعہ ہے۔ بلند آہنگی، خطابت، تھوڑی بہت صنعت گری کے ذریعہ ہر انقلابی نعرے اور تقریر کو ڈھلی ڈھلائی نظم کا روپ دیا جا سکتا ہے۔ اس کے برخلاف افسانہ خیال کو عمل کے ذریعہ پیش کرتا ہے اور اس عمل کی افسانوی ترتیب اور نشو و نما، اور اس کے ذریعہ کرداروں کی پیش کش میں فن کاری کی تخلیقی صلاحیت کی کسوٹی ہوتی ہے۔ تک بندی شاعری ہی میں ہوتی ہے، افسانہ نگاری میں نہیں۔ شاعروں پر دورہ پڑتا ہے تو ہزاروں کی تعداد میں حب الوطنی کے گیت لکھ ڈالتے ہیں۔ ایسے دورے افسانہ نگاروں پر کم ہی پڑتے ہیں اور اگر پڑتے بھی ہیں تو وہ محض تک بندی سے کام نہیں لیتے، عمل اور کردار کی پیش کش کے ذریعہ وہ صورت حال کو ایک نئی معنویت بخشتے ہیں۔ فسادات پر لکھی گئی ترقی پسندوں کی نظمیں پڑھئے اور منٹو اور بیدی کے افسانے پڑھئے، میری بات واضح ہو جائے گی۔ آپ وقت کی قید کی بات کہتے ہیں۔ میں کہتا ہوں، ترقی پسندوں کی شاعری جتنی وقت میں قید ہے اتنے منٹو کے افسانے بھی نہیں۔ فیض کی غزلوں کو سیاسی متن کے حوالہ کے بغیر سمجھا بھی نہیں جا سکتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ افسانہ

سخن کے تقابلی مطالعہ میں بہت سی نازک باتوں کا خیال کرنا پڑتا ہے۔ تنقید میں ایسا حتمی اور قطعی STAND لینے سے کام نہیں چلتا جیسا کہ فاروقی نے محولہ بالا مضمون میں لیا ہے۔ اس مضمون کا وہ حصہ البتہ بہت دل چسپ ہے جس میں شاعری اور افسانے کے فرق پر بحث کی گئی ہے۔

فکشن پر فاروقی کا دوسرا مضمون "آج کا مغربی ناول" ناول کے جدید نظریات اور تصورات سے بحث کرتا ہے۔ یہ بہت ہی دل چسپ اور فکر انگیز مضمون ہے۔ اس مضمون میں فاروقی ایک جگہ لکھتے ہیں "پاسترناک کا تذکرہ مجھے اس بات کی یاد دلاتا ہے کہ تجربے کی تانت کے باوجود روایتی طرز کا ناول ابھی یورپ میں بھی ختم نہیں ہوا ہے اور نہ کبھی ختم ہوگا۔ جدید طرز کبھی بھی قدیم طرز کو پوری طرح مغلوب نہیں کرتا۔ اس میں حسب دل خواہ ترمیم ضرور کرتا ہے۔" ان جملوں پر اردو ادیبوں کو خاص طور پر غور کرنا چاہئے۔ اگر اردو میں تسلیم شدہ طرز کے اچھے افسانے اور ناول نہیں لکھے جا رہے تو اس میں قصور ان جدیدیوں کا نہیں ہے جو تجریدی کہانیاں لکھتے ہیں۔ مغرب میں ناول کا حاوی رجحان آج بھی بالزاک اور ڈکنس کے ناولوں کا ہے۔ ادر راب گرئے، سارت اور بتر کے اسالیب منفرد تجربات کی حد سے نکل کر کسی میلان کی شکل اختیار نہیں کر پائے۔ روایتی طرز کے نئے اور دل چسپ ناول اور افسانے بھی ہم نہیں لکھتے تو یہ ہمارے تہذیبی انحطاط کا ثبوت ہے۔ تخلیقی بانجھ پن کے جس دور سے آج کا اردو افسانہ گذر رہا ہے وہ تشویش ناک ہے۔ جدیدیوں کو مطعون کرنے کی بجائے سردار جعفری کو ذرا اس بات پر غور کرنا چاہئے کہ آج گفتگو میں وہ احمد عباس کے ایک فرسودہ اور از کار رفتہ ناول کو شایع کر کے ترقی پسندوں کی کون سی تخلیقی توانائی کا ثبوت دے رہے ہیں۔ مغرب کے نام سے متلی تو سبھی کو آتی ہے لیکن کوئی یہ نہیں دیکھتا کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد جس تخلیقی گہما گہمی سے مغرب کے تہذیبی ایوان گونجتے رہے ہیں اس کے مقابلہ میں یہاں تو سناٹا ہی سناٹا ہے۔ فاروقی کا یہ مضمون تمام کا تمام مفکرانہ ہے، کیوں کہ یہ نظریات اور تصورات سے بحث کرتا ہے۔ مضمون میں منفرد ناولوں کی ہیئت اور تکنیک پر بحث اسی حد تک ہے جس حد تک وہ کسی تصور کی توضیح کے لئے ضروری ہے۔

مضمون میں فاروقی کا اسلوب نہایت کفایت شعارانہ ہے لیکن اکثر ایجاز ابہام کو چھونے لگتا ہے۔ مثلاً: "ناول بہ طور بیان واقعہ بنام وقت: یہ فرینک کرموڈ کی کتاب THE SENSE OF AN ENDING (۱۹۶۷) کا موضوع ہے۔ وقت کا احساس اختتام اور مکاشفے APOCALYPSE کا احساس ہے۔ ہر ناول کسی نہ کسی صورت میں APOCALYPSE کی طرف سفر کرتا ہے۔ لیکن آخری اختتام اور مکاشفہ دراصل موت ہے اس لئے ہر ناول موت کی طرف سفر کرتا ہے۔ کیا یہ ممکن ہے کہ وقت اور موت کی اس وحدت کو توڑا جا سکے۔ یہ ہر جدید ناول نگار کا مسئلہ ہے۔" فاروقی کے یہاں اشکال کی ایسی مثالیں زیادہ نہیں ہیں۔ وہ اپنے خیال کو عموماً صفائی اور وضاحت سے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اشکال کی طرف یہ اشارہ ان نقادوں کی تنبیہہ کے لئے ضروری سمجھا گیا ہے جو ابہام اور اشکال کے ذریعہ پیچیدگی اور گہرائی کا فریب پیدا کرتے ہیں۔ مدرسانہ تشریح، تفسیر اور مثالوں کے ذریعہ ادق نکات کی وضاحت کا سلیقہ مندانہ استعمال ہمارے اکثر مفکرانہ مضامین کے حوصلہ شکن اشکال کا تریاق ثابت ہو سکتا ہے۔ مغربی تنقید کی ایک اہم اسلوبی صفت یہی ہے کہ وہ پتھر کو پانی کر دیتی ہے۔ مشکل ترین فلسفیانہ نکات اور نازک ترین خیالات کو ذہن نشین کرانے کے جو طریقے انھوں نے ایجاد کئے ہیں ان میں ہمارے نقادوں نے ابھی تک دل چسپی نہیں لی ہے۔ تفہیم کا پورا بار ہم قاری کے کندھوں پر ڈالنا چاہتے ہیں۔ عبادت بریلوی کی پیش پا افتادگی کا ایسا ردعمل کہ ہم وضاحتی اسلوب کی حسن آفرینیوں ہی سے ہاتھ دھو بیٹھیں، درست نہیں ہے۔ مثال ہمارے سامنے ان اساتذہ کی ہونی چاہئے جنھوں نے تدریسی اور تعلیمی اسلوب کو شخصی، خلاقانہ اور لچک دار بنایا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کی طرح ایسی تنقید لکھنا گویا وہ جاٹوں کو سبق پڑھا رہے ہیں، کوئی پسندیدہ بات نہیں ہے لیکن یہ بھی پسندیدہ بات نہیں ہے کہ ہر قاری کو کانٹ، اسپنوزا اور محمود ہاشمی سمجھ لیا جائے۔ کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ فری لانس نقادوں کو زبردستی ایم۔ اے۔ کی کلاس میں لکچر لینے پر مجبور کرنا چاہئے۔ اس طرح ان کے مفکرانہ اسلوب کی سنگ لاخ مٹی شاید نرم پڑے لیکن یہاں معاملہ صرف اسلوب کی سنگ لاخی کا نہیں ہے، پورے تنقیدی طریقہ کار کا ہے۔

فاروقی اکثر وضاحت طلب اور بحث طلب بیانات کی اساس پر یا تو کسی مفروضہ کی تعمیر کرتے ہیں یا ان کی مدد سے کسی نتیجہ پر پہنچنا چاہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن بیانات سے قاری کا ذہن سینکڑوں سوالات کی بھگدڑ سے گرد آلود ہوتا ہے، ان بیانات سے جو نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے اسے اگر قاری قبول بھی کرتا ہے تو سوالیہ اور گرد

آلو ذہن ہی سے قبول کرتا ہے مثلاً یہ اقتباس دیکھئے :

" سارتر سے اختلاف کی اولیت کا سہرا کامیو کے سر ہے لیکن اس سے باقاعدہ اختلاف راب گریئے نے کیا۔ اگرچہ سارتر اور کامیو دونوں ناول کو وقت کی بندش سے آزاد کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن سارتر کامیو کے THE OUTSIDER کو ناول نہیں مانتا۔ وہ کہتا ہے کہ اس کا غیر مسلسل زمانۂ حال جو ان تمام معنی خیز کڑیوں کا اخراج کر دیتا ہے جو تجربہ (بمعنی EXPERIENCE) کا بھی حصہ ہے، اس کو ناول نہیں بننے دیتا۔ وقت سے بغاوت کے ضمن میں سارتر کی کوشش اتنی دور کبھی نہیں جاتی۔ راب گریئے سارتر کے شاہکار NAUSEA کو ایک ریاکارانہ تبسم کے ساتھ برخاست کر دیتا ہے اور اسے بیش قیمت لیکن قدیمی فن پارے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں کہ سارتر خود اس بات کا قائل ہے کہ وقت میں ایک واضح اور کھلی ہوئی غیر انقلابیت ہے۔ وقت واپس نہیں آتا۔ ہمیشہ اختتام اور مکاشفے کی طرف جاتا ہے جو موت ہے لیکن پھر بھی وہ حتی الامکان اپنے ناول کو وقت میں قید رکھتا ہے۔"

مجھ جیسے لوگ اس پورے اقتباس کو پھٹی آنکھوں والے حیرت زدہ طالب علم کی مانند پڑھتے ہیں۔ ہر بیان ذہن میں سوالات پیدا کرتا ہے۔ بحث طلب ، روشنی طلب، معلومات طلب سوالات۔ ایسی تنقید ذہن کے بخئے ادھیڑتی ہے جنھیں سینے کے لئے پھر انگریزی کتابوں میں دھاگے کا سراغ ڈھونڈنا پڑتا ہے۔

فاروقی کی یہ بات درست ہے کہ مغربی ادب میں آج کا دور شاعری اور ڈرامے کا دور ہے۔ ناول روبہ زوال ہے۔ وہ کہتے ہیں " اینٹی ناول جو آج کا ناول ہے ایک غیر معمولی قوت رکھتا ہے لیکن اس کے امکانات محدود ہیں۔" فاروقی اگر مضمون کو اینٹی ناول تک محدود رکھتے تو شاید ان بہت سے فن کاروں کے تذکرے کی گنجائش نکل آتی جن کی عدم موجودگی سے مضمون میں تشنگی کا احساس پیدا ہو گیا ہے۔ پاسترناک، سولژنتسائن، نارمن میلر، ہنری ملر، نباکوف اور سارتر کی بجائے ہیلر، جان اپکس، نتھانیل ویسٹ اور خصوصاً جوانا بارنس، کے تجربات مخالف حقیقت پسندانہ ہونے کی وجہ سے زیادہ اہم ہیں لیکن جدید مغربی ناول ایک بہت ہی وسیع اور پہلودار موضوع ہے۔ نقاد کو اپنا دائرۂ کار محدود کرنا ہی پڑتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر فاروقی قدیم طرز کے ناولوں کی بجائے اوان گارد کے تجربات تک اپنے دائرے کو محدود رکھتے تو زیادہ مناسب تھا۔ مغرب میں اوان گارد کے نظریات کی روشنی میں ان کے کارناموں کو اب سختی سے پرکھا جا رہا ہے۔ مضمون میں راب گریئے پر فاروقی نے خوب لکھا ہے، لیکن راب گریئے کے نظریات زیادہ درشت تنقیدی محاکمہ کا تقاضا کرتے ہیں۔ میرے نزدیک راب گریئے کے نظریات سے کہیں زیادہ بتور کی تخلیقات اہم ہیں اور ان تخلیقات سے ناول کے فنکشن کے بارے میں جو تصورات جنم لیتے ہیں وہ زیادہ قابل غور ہیں۔ بتور پر فاروقی نے اچھا لکھا ہے، لیکن وہ زیادہ تفصیلی تذکرے کا مستحق ہے۔ فاروقی نے سارتر کے اس قول کی کہ "کیا تم سمجھتے ہو کہ میں کسی پس ماندہ ملک میں رہ کر روب گریئے کو پڑھ سکتا ہوں"، تنقیدی گرفت کرنے کی کوشش کی ہے جو اپنی جگہ دلچسپ ہے کیوں کہ وہ تصور پر ضرب لگاتی ہے جو آرٹ کے مسائل کو اقتصادیات سے الگ کر کے دیکھ نہیں سکتا۔ مادام سارورت کی تمام صناعی اور فن کاری BANALITY کے بیان پر صرف ہو جاتی ہے، اور اگر کوئی کہے کہ اس کی بعض تحریروں کا مطالعہ پیٹ بھروں کی عیاشی ہے تو درست ہے لیکن راب گریئے کے مسائل وجودی اور فرد کی فطرت سے علٰحدگی کے مسائل ہیں۔ لہٰذا سارتر کا اعتراض بالآخر وہی کمٹ منٹ کی پرانی بحث میں الجھاتا ہے اور فاروقی کا مضمون اسی بحث پر ختم ہو جاتا ہے۔ وہ کامیو کا ایک قول نقل کرتے ہیں: "اگر ہم عصر فن کار تاریخ کے لائے ہوئے کرب و بلا کو نظر انداز کرتا ہے تو گویا فضول یاوہ گوئی میں عمر صرف کرتا ہے۔" فاروقی کہتے ہیں کہ میرا خیال ہے کہ وابستگی کے موضوع پر بس اسی بات کو حرف آخر سمجھنا چاہئے۔" میں نہیں سمجھ پایا کہ اتنے صاف بیان کے باوجود لوگوں نے فاروقی کو ہیئت پسند اور جمال پرست کون سی بنیاد پر کہا ہے لیکن وابستگی کے تصور کو ہمارے نام نہاد معاشرتی نقادوں نے جس طرح پابستگی اور آئیڈیولوجی کی ذہنی غلامی میں بدل دیا ہے۔ اس کے پیش نظر کامیو کا یہ بیان بھی حرف آخر نہیں بنتا۔ وابستگی پر زیادہ منضبط منطقی اور استدلالی بحث کی ضرورت تھی اور یہ بحث فاروقی کے اپنے معرکۃ الآرا مضمون "ادب کے غیر ادبی معیار" میں کی ہے۔ یہ فاروقی کا بہترین مفکرانہ مضمون ہے اور اپنے موضوع پر حرف آخر ہے۔ اس مضمون میں فاروقی کے استدلالی طریقۂ کار کے جوہر کھلتے ہیں اور ان کی نظر موضوع کے تمام پہلوؤں کا جامعیت سے احاطہ کرتی ہے۔ اس کا انداز بیان شخصی، لچک دار اور بذلہ سنج ہے۔

اردو میں جدیدیت کے آغاز کے ساتھ معاشرتی تنقید کا انحطاط رونما

ہوا۔ وابستگی کا موضوع ڈوبتے ہوئے معاشرتی نقادوں کے لیے تنکے کا سہارا بن گیا۔ سارتر اور کامیو جیسے ادیب جن کا ذکر کسی زمانہ میں ترقی پسند قبرستانی ادب کے ضمن میں کیا کرتے تھے، اب ان کے لیے مسیحائے وقت ثابت ہوئے۔ دراصل معاشرتی نقادوں کو زور دینا چاہئے تھا ادب کی عصری آگہی پر۔ انھوں نے اصرار کیا ایک مخصوص نظریۂ حیات کی وابستگی پر۔ عصری آگہی پر وہ زور دیتے تو انھیں پتہ چلتا کہ عصری آگہی اگر کہیں ہے تو اوان گارد اور جدیدیوں کے ادب ہی میں ہے۔ باقی جو کچھ بچتا ہے وہ یا تو اوسط جیبی رمیہ ادب ہے یا کمرشیل ادب ہے یا ریاست کی کاسہ لیسی یا سیاست کی فارمولا بازی ہے۔ نئے معاشرتی نقادوں میں اتنی سمجھ بوجھ نہیں تھی کہ جدید ادب کی عصری آگہی کی نوعیت کو سمجھ کر اس پر سماجی، اخلاقی اور نفسیاتی زاویہ سے سخت تنقید کرتے جیسا کہ راب گرییے، سارترت، بتور اور بکیٹ پر مغرب کے کلاسیکی مزاج والے نقادوں نے کی ہے۔ اردو کے نئے معاشرتی نقاد اپنی پرانی صحافتی روایت سے چمٹے رہے اور مصالح اور صحت مند اور عوام دشمن اور حیات دشمن کلی شیز کی نقاب تلے اپنے محدود مطالعہ، ناقص فکر اور دانش درانہ دیوالیہ پن کو چھپاتے رہے۔ آج بھی وہ وابستگی پر اس طرح قلم رانی کرتے رہے گویا فاروقی کا مضمون اردو میں نہیں بلکہ گرڈو میں لکھا گیا ہے جسے وہ سمجھ نہیں پاتے۔ وہ اتنی سی بات نہیں سمجھتے کہ اختلافی مسائل پر لکھتے وقت جب تک مخالف کے پیش کردہ نکات اور دلائل کا ابطال نہ کیا جائے ہر تحریر یک طرفہ اور ادعائی ہوگی اور اپنی مباحث کی تکرار کرتی رہے گی جن کی تردید ہو چکی ہے۔ کسی بھی موضوع پر لکھی گئی اہم تحریروں کو نظر انداز کرکے اس موضوع پر کوئی نئی، تازہ اور فکر انگیز بات نہیں کہی جا سکتی۔ وابستگی کے حامی نقاد بار بار اس SOLIPSISM کا شکار ہوتے ہیں کہ ناوابستگی بھی ایک قسم کی وابستگی ہی ہے۔ اس کا منطقی جواب فاروقی سے سنئے :

"یہ کہنا کہ ناوابستگی بھی ایک طرح کی وابستگی ہے، کیوں کہ آخر آپ ناوابستگی کے اصول سے وابستہ ہیں محض ایک منطقی گدا ہے۔ کیوں کہ جس وابستگی کی پہلی شرط ناوابستگی ہو اسے وابستگی کہہ ہی نہیں سکتے۔ وابستگی کا تقاضا یہ ہے کہ جس نظریۂ حیات کو مان لیا گیا ہے، اس کے بنائے ہوئے اصول و ضوابط یا اس نظریۂ حیات کے وضع کرنے والے لوگوں کے بنائے ہوئے اصول و ضوابط کو بے چون و چرا قبول کر لیا جائے اور انہی کی روشنی میں اپنا لائحۂ حیات مرتب کیا جائے۔ ناوابستگی اس انضباط و انضمام کی نفی کرتی ہے لہٰذا اسے وابستگی نہیں کہہ سکتے۔"

مضمون کا وہ حصہ بہت ہی دل چسپ ہے جس میں وابستگی کی نفسیاتی وجہ بیان کرتے ہوئے شاعر کے فادر امیج ہونے پر خیال آرائی کی گئی ہے۔ اس ضمن میں شاعر کی اخلاقی شخصیت اور تخلیقی شخصیت، اظہار ذات کا مسئلہ اور اسٹبلشمنٹ سے تعلق پر نہایت فکر انگیز خیالات ملتے ہیں۔ یہ مضمون فن کار کی تخلیقی آزادی کا عہد نامہ ہے "شاعر جس ذات کا اظہار کرتا ہے وہ ایک انتہائی پیچیدہ، پراسرار اور تقریباً ناقابل فہم چیز ہے، اظہار ذات پر اصرار کرنے والے صرف یہ چاہتے ہیں کہ اس پیچیدہ اور پراسرار چیز کو ظاہر کرنے کی پوری آزادی ہو۔ اس کے اوپر سیاسی احرام و تحریم کے پردے نہ ہوں" ایک اور مقام پر لکھتے ہیں"... شاعری جانے بوجھے، پہلے سے سمجھے ہوئے، خارج سے حاصل شدہ، پہلے سے منظور شدہ تجربات کے اظہار کا نام نہیں ہے، بلکہ شاعری کی حیثیت ایک انکشاف کی سی ہے ... وابستگی اسی بنیادی اصول کی نفی کرتی ہے کیوں کہ نظریہ بند شاعر کے RESPONSES اس کے نظریہ کے محکوم ہوتے ہیں"

ان اقتباسات کو پیش کرنے سے میرا ایک ہی مقصد ہے۔ میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ وہ لوگ جو فاروقی کو ایک خاص قسم کا ہیئت پسند اور اسلوبیات کا ماہر نقاد سمجھتے ہیں اور اس خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ اخلاقی قدروں اور اونچے آدرشوں کے لیے لڑنے کا ٹھیکہ انھی نے لے رکھا ہے۔ اگر فاروقی کو غور سے پڑھتے تو انھیں پتہ چلتا کہ فاروقی نے چند تہذیبی قدروں کے تحفظ کی خاطر، فن کار کی تخلیقی آزادی کی خاطر، عامیانہ آرٹ کی میلی پرچھائیوں سے ہائی آرٹ کی سونسطائیت کو بچانے کی خاطر، اور شاعری کو ریاست اور سیاست کی باندی کے طور پر نہیں بلکہ شاعری ہی کے طور پر زندہ رکھنے کی خاطر خیالات کی جنگ لڑی ہے۔ فاروقی نے ان غلط ادبی اور تنقیدی تعصب کو سبوتاژ کیا ہے جو سیاسی مصلحتوں کی تراشی ہوئی تھیں۔

محولہ بالا مضامین کے علاوہ فاروقی کے غالب پر پانچ مضامین اور یے ٹس، اقبال اور ایلیٹ پر مضمون اس بات کا مزید ثبوت ہیں کہ فاروقی کو محض ہیئت پسند کہہ کر رد کرنا ناقدانہ بے ایمانی ہے۔ یہ تمام مضامین مفکرانہ ہیں اور اہم تصورات سے بحث کرتے ہیں۔ اقبال پر مضمون ٹھوس فلسفیانہ تفکر کا شاندار نمونہ ہے۔ فاروقی کو اپنی فلسفہ دانی کی نمائش کا شوق نہیں ہے۔ علم و فضل کے

[redacted]

نمائشی انداز سے احتراز فاروقی کے تنقیدی اسلوب کی امتیازی خصوصیت ہے۔ میں پہلے بتا چکا ہوں کہ ہماری تنقید خصوصاً غیر یکبتی تنقید سکالرشپ کے وقار سے محروم ہوتی گئی ہے۔ اس کی وجوہات کچھ بھی رہی ہوں لیکن خود سرائیاں، بلند جبیں ذوقِ سخن کی نمائش، ہم عصر سماجی اور سیاسی مسائل کا صحافتی بیان، اور بھلی بھلی اخلاقی باتیں اس خلا کو پر نہیں کر سکتیں، جو تنقید میں علمی مطالعہ، تحقیقی چھان بین، اپنی ادبی روایت کو بھرپور شعور اور فلسفیانہ تفکر کے فقدان سے پیدا ہوا ہے۔

مستند علمیت فاروقی کی تنقید میں زیرِ آب لہر کی مانند بہتی ہے۔ وہ تنقید کو فلسفہ کے ہاتھوں رہن نہیں رکھتے لیکن ادب و شعر کے بعض گوشوں کو روشن کرنے کے لئے فلسفیانہ فکر سے تنقید کی جوت جلاتے ہیں۔ اقبال، ییٹس اور ایلیٹ میں مشابہت کے پہلو تلاش کر کے فاروقی نے ایک اہم ادبی نکتہ کو روشن کیا ہے اور وہ یہ کہ تہذیبی، تمدنی اور تاریخی اختلافات کے باوجود شاعری جب حیات و کائنات کی حقیقت کے انکشاف کا ذریعہ بنتی ہے اور موت و حیات، وجود و عدم اور وقت و ابدیت کی ماہیت کی تلاش کرتی ہے تو مختلف شاعروں کی فکری اور جذباتی کیفیات اپنے تمام اختلافات اور منفرد خصوصیات کے باوصف مماثلت کے چند ایسے پہلو رکھتی ہیں جن کا مطالعہ ہمیں بتلاتا ہے کہ اسراری تجربے اور اس کے اظہار کی مختلف منزلوں میں انھوں نے کیا کیا محسوس کیا۔ مضمون میں جو بات ابھر کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ تینوں شاعروں کی کشمکش ایک ہے، نجات کے راستے مختلف ہیں، لیکن تلاشِ حقیقت اور اظہارِ ذات کی کشاکش ایک ہے، گو اظہارِ ذات کی صورتیں مختلف ہیں۔ مضمون اس وجہ سے بھی بہت اہم ہے کہ اقبال کی صحت مندی اور ترقی پسندی کے مقابلہ میں ہم ییٹس اور ایلیٹ کو ایک معنی میں بے وضو شاعر ہی سمجھتے آئے ہیں۔ ایک پیگن، ایک کیتھولک اور ایک اسلامی شاعر کی اسراری ہوش مندی اور شاعرانہ کشمکش کا اتنا اہم دردانہ اور نکتہ رس بیان پڑھ کر ہم محسوس کرتے ہیں کہ وہ شاعری جو انکشافِ حقیقت کی شاعری ہے، جو اسراری تجربات، وجودی مسائل اور ذات کی آگہی سے سروکار رکھتی ہے، اظہار و بیان کی کسی دشوار گذار منزلوں سے ہو کر گذرتی ہے۔ مضمون ادق ہے لیکن اس کا ہر جملہ دعوتِ فکر دیتا ہے اس لئے عرق ریز مطالعہ کا مستحق ہے۔

فاروقی کا معرکۃ الآرا مضمون "شعر، غیر شعر اور نثر" ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے شاعری کے کچھ ایسے خواص، معیار اور نشانیاں مقرر کرنے کی کوشش کی ہے جن کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ وہ اگر کسی تحریر میں موجود ہوں تو وہ اچھی شاعری ہے۔ ایک طویل بحث جس کے دوران وہ شاعری کو کلامِ موزوں سے، شعر کو نثر سے، شاعری کو شاعرانہ نثر سے اور نثری شاعری سے الگ کرتے جاتے ہیں اور شعر کی زبان اور اسلوب، ہیئت کے مسائل اور حسن کے معیار، تشبیہہ، استعارے اور علامت کی پہچان، اظہار میں ابہام، تناؤ اور طنز کی خصوصیات اور لفظ کے جدلیاتی استعمال کے تصور پر عالمانہ مدلل اور مثالوں سے بھرپور گفتگو کرتے جاتے ہیں —— غرض یہ کہ ایک طویل بحث جو زبان دانی کے ریگ زاروں، علمِ بیان کی سنگلاخ چٹانوں اور شعر و جمالیات کی سرسبز وادیوں سے بڑے پیچ کھا کر گذرتی ہے، شاعری کی ایک نئی تعریف پر جا کر منتج ہوتی ہے۔ مضمون کے پہلے جملے "کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے" کا جواب مضمون کے اخیر میں ملتا ہے "جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ یا ابہام ہو گا وہی شاعری ہو گی۔" مضمون پڑھتے وقت اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ شاعری کی کوئی بھی تعریف آخری تعریف نہیں ہوتی اور مذاقِ سلیم وقت اور شاعری کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ شاعری کی از سرِ نو تعریف کرنی پڑتی ہے۔ ہر نقاد نظریہ ساز نہیں ہوتا لیکن ہر بڑا نقاد نظریہ سازی کی طرف پیش قدمی کرتا ہے۔ ہر نظریہ درست نہیں ہوتا لیکن ہر بڑا نظریہ اگر کلی نہیں تو جزوی صداقت کا حامل ضرور ہوتا ہے اور مرورِ ایام کے ساتھ از کار رفتہ ہو جانے کے باوجود اس کی بعض تفصیلات سے شاعری کی خصوصیات کی نشان دہی کا کام لیا جا سکتا ہے۔ فاروقی مضمون کے اخیر میں لکھتے ہیں۔ اب وقت آ گیا ہے کہ ہم نثری خواص والی شاعری پر ایمان لانے سے انکار اور شعر کی سالمیت کا اعلان کریں۔ فاروقی کو شعر کی سالمیت کا اعلان کرنے کی ضرورت کیوں پڑی۔ اس سوال کے جواب میں ہمیں جدید شاعری کی پوری تاریخ بیان کرنی پڑے گی، جو زیادہ سے زیادہ پیچیدہ، مبہم، استعاراتی، علامتی، شخصی اور داخلی بنتی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں جدید تنقید کے اس میلان کو بھی نظر کے سامنے رکھئے جو شیکسپیئر کے ڈراموں کو بطور نظم کے یعنی اسطور کے شاعرانہ اظہار کے طور پر دیکھتا ہے۔ منظوم ڈرامے کو غنائیہ شاعری کی سطح پر کھینچ لانے کی یہ کوشش نثری خواص والی شاعری سے جدید ذہن کی بیزاری کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ لیکن نثری خواص والی شاعری کو شدید شاعری، غنائی شاعری یا حقیقی شاعری یا خالص شاعری سے الگ کرنا اتنا آسان نہیں ہے۔ ورڈز ورتھ اور بائرن کے کلام

کے سپاٹ نثری حصوں کو خارج کرتے کرتے اور "فطری جادو" والی شاعری کا انتخاب کرتے کرتے آرنلڈ کا بھی سانس پھول گیا تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہر کلام موزوں شاعری نہیں ہوتا اور اب طب اور کھیتی باڑی پر کتابیں موزوں اشعار میں نہیں بلکہ نثر میں لکھی جاتی ہیں لیکن یہ دیکھنے کے لئے کہ شاعری سے محض غنائیہ کا نہیں بلکہ بیانیہ کا کام بھی لیا گیا ہے، ہمیں ہومر اور ڈانٹے (یا نظامی گنجوی اور رومی) تک جانے کی ضرورت نہیں۔ خود کالرج، ورڈز ورتھ اور بائرن جیسے غالی رومانیوں کی شاعری میں بیانیہ کو شاعری، اور اکثر شدید ترین غنائی شاعری کا روپ اختیار کرتے دیکھا جاسکتا ہے۔ شاعری کو غنائیت تک محدود کرنے اور غنائیت کو موسیقی کی غیر قطعیت تک لے جانے کی کوششوں اور ان کی ناکامی سے ہم واقف ہیں۔ ڈانٹے اور شیکسپیئر ملٹن اور ورڈز ورتھ اور بائرن کو ان کے شدید ترین اور حساس ترین لمحات میں دیکھنے کی کوشش اور ان کے کلام سے دو آتشہ عناصر کی کشید کبھی کامیاب نہیں ہوتی۔ قاری کے ہاتھ میں مکمل بائرن یا ورڈز ورتھ دے دیجئے، اسے سپاٹ بیانات کے بنجر علاقے الانگنے پھلانگنے میں کوئی دقت نہیں ہوگی لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آج کا شاعر ایسی طویل نظمیں لکھنا پسند کرے گا جس کے اکثر ٹکڑے سپاٹ نثری بیان کے قریب ہوں۔ شاعری کے داخلی، شخصی اور علامتی بننے کا مطلب ہی یہ ہے کہ زبان کا حوالہ جاتی یا فطرت پسندانہ یا منطقی استعمال کم اور مبہم، جدلیاتی، اور کیسرر کے الفاظ میں اسطور سازانہ استعمال زیادہ ہونے لگا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جدید شاعری میں نثر کے خواص نہیں ہیں۔ علی الرغم اس کے مغرب کی جدید شاعری کی تو کوشش ہی یہ رہی ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ نثر کے محاورے، نثر کی نحوی ترتیب اور نثر کے ڈکشن کو اپنا کر اس میں شاعرانہ شدت پیدا کر کے ایک ایسا اسلوب تخلیق کرے جو جدید سائنسی اور صنعتی دنیا کی ترجمانی زیادہ صفائی اور چوکسائی سے کر سکے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو ایذرا پاؤنڈ، ایلیٹ اور آڈن کا اسلوب اپنے پیش رو شاعروں کے شیریں، خواب ناک رومانی اسلوب کا ردعمل ہے اور ایک معنی میں مخالف شاعرانہ اسلوب ہے، یعنی غیر شاعرانہ لفظیات اور نثری نحوی ترکیب کو شاعری میں بدلنے کی کوشش ہے۔ آڈن نے تو غیر شاعری کے ذریعہ پورے انگریزی سماج پر طنز کی کمند پھینکی ہے اور صحافتی جارگوں اور سائنسی مضامین کی ٹکنیکل بندشوں تک کو استعمال کر ڈالا ہے۔ لیکن ایلیٹ کی شاعری کے رومانی عناصر تسلیم کرنے کے باوصف اس کے نوکلاسیکی تصور کی کارفرمائی اس کے اسلوب میں صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ کلاسیکیت کو پھر سے مقبول بنانے میں ہیوم کے اس مضمون کی بڑی اہمیت ہے جو اس نے کلاسیکیت اور رومانیت کے موضوع پر لکھا ہے۔ اگستن عہد میں شاعری عقلیت اور فطرت کی سچائی کی غلام تھی۔ رومانیوں نے اس غلامی سے نجات دلائی۔ شاعرانہ صداقت کے لئے ضروری نہیں رہا کہ اس کی تصدیق اب فطرت کے حقائق سے ہو لیکن اس سلسلہ میں یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ فطرت شاعرانہ تخیل کی تادیب کا کام بھی کرتی تھی۔ رومانی شاعر تو خیر بہت بہت بڑے شاعر تھے لیکن وکٹورین عہد کے شعرا اور خصوصاً جارجین شاعروں کے یہاں شاعرانہ تخیل کے VAGUE بننے کا نتیجہ یہ ہوا تھا کہ ہیوم نے اپنے مضامین اور امیجسٹ تحریک کے ذریعہ پھر سے شاعری کو قطعی ٹھوس اور PRECISE بنانے کی کوشش کی۔ مجھے ٹھیک سے یاد نہیں آرہا لیکن شاید ہیوم نے ہی یہ بات کہی تھی کہ شاعروں کو ہوائی قلعے ضرور بنانے چاہئیں لیکن یہ قلعے ٹھوس اور سنگین ہونے چاہئیں۔ اس ضمن میں ایذرا پاؤنڈ کے دو قول یاد رکھئے۔ ایک تو یہ کہ شاعری اتنی ہی اچھی لکھی جانی چاہئے جتنی کہ نثر اور دوسرا یہ کہ جس نے موپاساں کی نثر کو نہیں پڑھا وہ دور جدید میں شعر نہیں کہہ سکتا۔ دراصل پہلی جنگ عظیم کے بعد کے شاعر محسوس کر رہے تھے کہ ان کا دور سائنس کا دور ہے اور سائنس کی زبان نثر ہے اور روح عصر کی گرفت کے لئے شاعری کی زبان کو زیادہ سے زیادہ نثر کے قریب ہونا چاہئے۔ یہی نہیں بلکہ سرریلزم کی ناک کے نیچے ۳۰ء کی نسل کے شاعروں نے شاعرانہ حقائق کو عصری حقائق کے قریب لانے کی کوشش کی، اور شاعری کو زیادہ تجزیاتی، حقیقت پسندانہ اور دانشورانہ بنایا، اور طنز اور قول محال کو حقیقت کی نقاب کشائی کے لئے استعمال کر کے شعری اسلوب میں نثری خواص کا نہایت فن کارانہ استعمال کیا۔ ایلیٹ نے میٹا فیزیکل شعرا کے اسلوب کو جسے عموماً غیر شاعرانہ اور فلسفیانہ بحث کا اسلوب سمجھا جاتا تھا، اپنا کر اپنے اسلوب کو زیادہ ٹھوس، کرارا اور دانش ورانہ بنایا۔ دل اور دماغ، عقل اور احساس کی جس ثنویت کا وکٹورین شعرا شکار تھے اسے ایلیٹ نے ختم کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری غیر محسوس خیال، اور شاعرانہ تراکیب اور موہوم لیکن خوش آہنگ الفاظ اور گنگناتی یا اونگھتی ہوئی بحروں کے ذریعہ زبردستی پیدا کئے ہوئے جذبہ کی بجائے ایسی معنویت کی حامل ہوگئی جسے ذہن سے سمجھا بھی جاسکتا تھا

اور ایک تجربہ کے طور پر محسوس بھی کیا جا سکتا تھا۔ شاعری پر نثر کے اثرات کا جائزہ لیتے وقت امریکی شاعروں خصوصاً والٹ وہٹ مین، رابرٹ فراسٹ، کارل سینڈ برگ، ای ای کمنگز اور بہت سے جدید شاعروں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اردو اس معاملہ میں بہت پیچھے ہے۔ جدید شاعر بھی شاعرانہ زبان کی سحر انگیزیوں سے ابھی باہر نہیں آسکے۔ وہ نثریت کے شکار ہو جاتے ہیں لیکن نثر کے محاورے کو شدید شاعرانہ روپ نہیں دے سکتے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہماری شاعری کے پیچھے نثر کی وہ روایت نہیں ہے جو مغرب میں ناول، ڈرامے، انشائیہ، فلسفہ اور صحافت کی صورت میں صدیوں سے موجود ہے۔

ان باتوں کو بیان کرنے سے میرا مقصد یہ بتانا ہے کہ شعر، غیر شعر اور نثر کا معاملہ اتنا آسان نہیں ہے جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ میں تو عالم برزخ کا باشندہ ہوں اور ان لوگوں کا تماشہ کیا کرتا ہوں جو پل صراط پر سے گذرتے ہیں اور ہر تماشہ بیں کے مانند اکثر ان آزمائشوں کا کبھی اندازہ نہیں لگا سکتا جن کا سامنا نقاد یا فن کار کو ہوتا ہے۔ مندرجہ بالا سطور میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں ان کی حیثیت محض شبہات کی ہے اور سر دست میں اس بات کی ضرورت نہیں سمجھتا کہ فاروقی کے نظریہ کے ابطال کے لئے انھیں منطقی دلائل کا روپ دوں۔ فاروقی کہتے ہیں "آخری نتیجہ یہ ہے کہ وہ خواص جو نثر کے ہیں یعنی بندش کی چستی، برجستگی، سلاست، روانی، ایجاز، زور بیان، وضاحت وغیرہ وہ اپنی جگہ پر نہایت مستحسن ہیں لیکن وہ شاعری کے خواص نہیں ہیں اور ان کا ہونا کسی موزوں و مجمل تحریر کو شاعری نہیں بنا سکتا۔ اسے نثر سے ممتاز اور برتر ضرور بنا سکتا ہے۔" یہ فاروقی کے مضمون کا ایک بہت ہی اہم بیان ہے۔ فاروقی دراصل دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کرنا چاہتے ہیں۔ گویا انھیں اس بات سے انکار نہیں ہے کہ شاعری میں نثر کی خصوصیات ہوتی ہیں اور ہو سکتی ہیں لیکن انھیں اس بات پر اصرار ہے کہ ان کے ہونے سے شاعری شاعری نہیں بنتی اور ان کے نہ ہونے ہی میں شاعری کی عافیت ہے۔ چناں چہ وہ کہتے ہیں "شاعری یا تو شاعری ہوگی یا نہ ہوگی۔ وہ بہ یک وقت شاعری اور نثر نہیں ہو سکتی۔" لیکن جدید شاعری نے جس وسیع پیمانہ پر نثری خصوصیات کو اپنایا ہے ان کی موجودگی میں فاروقی کا نظریہ صرف ایک خاص قسم کی شاعری کے لئے ہی درست ثابت ہو سکتا ہے، ورنہ مثلاً آڈن کی شاعری میں نثر کے وہ تمام خواص موجود ہیں جن کا فاروقی نے بیان کیا ہے۔ آپ کہیں گے ان خواص کی وجہ سے آڈن کی شاعری اکثر شاعری نہیں رہتی۔ میں کہوں گا جہاں اس کی شاعری شاعری رہتی ہے وہاں بھی یہ خواص موجود ہوتے ہیں۔ پھر اس بات پر بھی غور کیجئے کہ شاعری کے زیر اثر جائس، ورجینیا وولف اور دوسرے فن کاروں کے یہاں جو تخلیقی نثر کے نمائندہ فن کار ہیں اگر ہم علامت، ابہام، ایجاز، شدت اور دوسری شاعرانہ خصوصیات کی موجودگی محسوس کرتے ہیں تو نثر کے زیر اثر شاعری میں جو خصوصیات پیدا ہوئی ہیں یعنی بندش کی چستی، برجستگی، روانی، ایجاز، زور بیان، وضاحت وغیرہ اسے کیوں برداشت نہیں کر سکتے۔ فاروقی کے ان اصولوں کی صداقت کی پرکھ کے لئے ضروری ہے کہ ان کی کسوٹی پر جدید و قدیم شاعری کے اہم حصہ کو پرکھا جائے۔ فاروقی نے مضمون میں یاران سخن کو اس بحث میں حصہ لینے کی دعوت بھی دی ہے۔ مصیبت یہ ہے کہ ہمارے نقاد پٹے پٹائے راستوں کو چھوڑنا پسند نہیں کرتے ورنہ مثلاً ترقی پسند اور مارکسی نقاد جدیدیوں پر سیاسی طنز کرنے کی بجائے فاروقی کی بوطیقا کے خلاف کمربستہ ہو جاتے تو نثری خواص والی شاعری پر ایک نئے زاویہ سے روشنی پڑتی لیکن اس کام کے لئے انھیں بہت سے ایسے شاعروں کو پڑھنا پڑتا جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ ایسے شاعروں کو پڑھنے سے آپ تو جانتے ہی ہیں ترقی پسندوں پر غسل واجب ہو جاتا ہے۔

میں نے نثر اور شاعری کی مماثلت کے متعلق جو باتیں کہی ہیں اس سے سہل پسند طبائع جن میں راقم الحروف بھی شامل ہے فوراً اس نتیجہ پر پہنچیں گی کہ یہ جھنجھٹ ہی بے کار ہے۔ نثر اور نظم میں بہت زیادہ فرق نہیں رہا اور اگر فرق ہے تو معمولی ہے، یا اس فرق کو کھلی آنکھ سے پہچانا جا سکتا ہے، خواہ مخواہ فقیہانہ موشگافیوں کی کیا ضرورت لیکن اس سے تنقید کا مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ امتیاز کی ضرورت اس وقت تو اور زیادہ ہو جاتی ہے جب قربت اور مماثلت اتنی نازک صورت اختیار کرے کہ حس امتیاز مفلوج ہو جائے۔ فاروقی اپنا کام اس وقت شروع کرتے ہیں جب دوسرے لوگ تھک ہار کر بیٹھ جاتے ہیں۔ جو کام فاروقی کرنا چاہتے تھے اس کی تکمیل اس وقت تک ممکن نہیں تھی جب تک وہ ان تمام شبہات اور معروضات کا ازالہ نہ کرے جو میں نے بیان کئے ہیں۔ فاروقی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے اور اس معاملہ میں وہ اردو کے بے نظیر نقاد ہیں کہ وہ ان تمام اعتراضات اور دلائل سے واقف ہوتے ہیں جو ان پر کئے جا سکتے ہیں۔ فاروقی نے موزونیت، اجمال،

جدلیاتی لفظ یا ابہام کو شاعری کے خواص بتاتے ہیں۔ ان کے نزدیک موزونیت اور اجمال شاعری کے اجزائے مستقل ہیں۔ یہ تو شاعری میں ہوں گے ہی۔ ان کے علاوہ شاعری میں یا تو جدلیاتی لفظ ہوگا یا ابہام یا دونوں کسی ایسے شعر کا تصور ممکن نہیں جس میں ان دو میں سے ایک بھی نشانی نہ ہو اور پھر بھی وہ شاعری ہو ۔ لیکن اوپر میں ایک شبہ کا اظہار کر چکا ہوں کہ فاروقی نے جو نثر کی خصوصیات بتائی تھیں یعنی برجستگی، سلاست، بندش کی چستی وغیرہ، وہ اگر موزوں اور مجمل کلام میں پائی جائیں تو کیا وہ شاعری کہلانے کا مستحق نہیں ہوگا۔ فاروقی کہتے ہیں کہ موزونیت اور اجمال کے پہلو بہ پہلو کسی شعر میں وہ خواص پائے جائیں جن کو برجستگی، سلاست، بندش کی چستی، بے تکلفی، خوش طبعی، مزاح، طنز، رعایت لفظی کا پیدا کردہ لطف وغیرہ کہا جا سکتا ہے لیکن چوں کہ یہ خواص نثر میں بھی پائے جا سکتے ہیں، بلکہ اکثر نثر کے ہی خواص ہیں اس لئے یہ کلام موزوں اور مجمل کو شاعری تو نہیں بنا سکتے لیکن اسے نثر سے ممتاز ضرور کر دیتے ہیں۔ فاروقی ایسی تحریر کو حوالے کی غرض سے شاعری کا نام تو دے سکتے ہیں لیکن تنقید کی زبان میں اسے غیر شعر کہنا پسند کریں گے۔ فاروقی آگے چل کر کہتے ہیں کہ "ہاں یہ ممکن ہے کہ کسی کلام میں شاعری بھی ہو اور ساتھ ہی ساتھ متذکرہ بالا نثری خواص میں سے بھی کچھ خواص موجود ہوں۔ اگر ایسا ہے تو یہ اس شاعری کا وصف اضافی ہوگا، وصف ذاتی نہ ہوگا اور اس وصف اضافی کا وجود یا عدم وجود، شعر کی قیمت بہ حیثیت شاعری نہ گھٹائے گا نہ بڑھائے گا کیوں کہ شاعری کی حیثیت شعر کی قیمت صرف ان چار خواص کے تابع ہوگی جن کا میں نے ابھی ذکر کیا۔" فاروقی چوں کہ خالص شاعری کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس لئے شعر کی نثری خوبیوں کو غیر شعر کا نام دیتے ہیں گو وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ دنیا کی شاعری اور بالخصوص اردو اور فارسی کی شاعری ایسے اشعار سے بھری پڑی ہے اور وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ وہ ایسے کلام سے لطف اندوز ہوتے ہیں اسے نثر سے الگ اور مختلف سمجھتے ہیں اور یہ بھی نہیں کہ اسے وہ مستحسن نہیں سمجھتے البتہ نظریہ شعر کو افراتفری سے محفوظ رکھنے کے لئے اسے غیر شعر ہی کی کا بک سے غٹرغوں کرتا ہوا سننا پسند کرتے ہیں ۔

فاروقی شاعری کو نثر سے الگ کرتے ہیں لیکن سردست یہ بحث نہیں اٹھاتے کہ شاعری نثر سے بہتر ہے یا اب نثر وہ تمام کام کر سکتی ہے جو آج تک شاعری کے دائرۂ عمل میں آتے تھے ۔ اس طرح وہ ایڈمنڈ ولسن سے جس کے مضمون کا عنوان ہی یہ ہے کہ "کیا شعر قریب المرگ تکنک ہے" سے بالکل مختلف راستہ اپناتے ہیں۔ ایڈمنڈ ولسن نے تو صاف کہا ہے کہ جہاں تک نابغہ اور آرٹ کا تعلق ہے فلابیر ڈانٹے سے کم تر درجہ کا نہیں ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بعض نثر پاروں میں زبان کا تخلیقی استعمال اتنی شدت سے پیدا ہوا ہے کہ یہ بتانا ممکن نہیں رہتا کہ انھیں شاعری سے کم تر درجہ کی چیز کیوں تصور کیا جائے خصوصاً اس وقت جب کہ حقیقت پسند یا غیر علامتی شاعری ان بہت سے عناصر سے مملو ہوتی ہے جو نثر کے ترکیبی عناصر ہیں، اس طرح فاروقی شاعری کا ایسا تصور پیش کرتے ہیں جسے میں پہلے ہی دو آتشہ قسم کی شاعری کہہ چکا ہوں۔ رابرٹ پن وارن نے کیا دل چسپ بات کہی ہے کہ شاعری خالص ہونا چاہتی ہے لیکن نظم ایسا نہیں چاہتی ۔ وہ کہتا ہے کہ کم از کم بہت ساری نظمیں بہت خالص ہونا پسند نہیں کرتیں۔ وہ کہتا ہے کہ نظمیں ہمیں شاعری دینا چاہتی ہیں اور یہ شاعری خالص ہوتی ہے اور نظموں کے بہت سے عناصر اسی مقصد کے حصول کے لئے سرگرم کار ہوں گے لیکن بہت سے ایسے عناصر بھی ہوں گے جو اس مقصد کے مخالف کام کرتے ہوں گے یا کم از کم غیر جانب دار ہوں گے۔ تو کیا اس سے ہم یہ نتیجہ نکالیں کہ بہترین نظموں میں بھی ان عناصر کی موجودگی انسانی کمزوریوں کی نشانی ہیں۔ اور ایک زیادہ مکمل دنیا میں ایسی نظمیں لکھی جائیں گی جو بالکل خالص ہوں گی اور DROSS (فاروقی کے نثری خواص؟) سے بالکل پاک ہوں گی ۔ فاروقی کے مانند "تغزل" کے لفظ کو مشتبہ نظروں سے دیکھنے کے باوجود غزل کے کسی شاہ بیت میں دو آتشہ شاعری کی سنہری چمک دیکھ کر اسے دوسرے اشعار سے جدا کیا جا سکتا ہے لیکن مسلسل نظموں میں یہ بات ممکن نہیں۔ ان میں جو DROSS کا عنصر ہوتا ہے اسے قبول کرنا ہی پڑتا ہے نظم میں واقعہ، کہانی، حکایت، مکالمہ، خود کلامی، تبصرہ، تفکر، طنز، قول محال، تجریدی خیال، بیان واقعہ، للکار، احتجاج، ڈرامائی صورت حال وغیرہ نثری خواص کو کھینچ لاتے ہیں اور نہ صرف یہ کہ یہ عناصر نظم کے خالص عناصر سے پست درجے کے نہیں ہوتے، اور نہ صرف یہ کہ ان سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے، بلکہ چونکہ وہ نظم کی استعاراتی اور علامتی بافت میں گتھے ہوئے ہوتے ہیں اس لئے نظم کا ایسا جزو لاینفک بن جاتے ہیں کہ انھیں غزل کے شاہ بیت کی مانند نظم سے الگ کر کے غیر شعر کے طور پر دیکھا نہیں جا سکتا۔ نظم کی نثریت، اس کے سپاٹ پن، اس کے

بعض DILUTED حصوں کی کمزوری کی نشان دہی ممکن ہے کہ یہ نظم کے بدیہی معائب ہیں۔ لیکن کسی اعلیٰ اور مکمل نظم میں غیر شعری کی ایسی نشان دہی اگر ممکن ہو تب بھی فضول ہے کیوں کہ ایسی نظموں میں غیر شعر نظم کا سپاٹ نثری حصہ نہیں بلکہ عنصر ترکیبی ہوتا ہے۔ البتہ قطعۂ تاریخ، سہرے، مزاحیہ اور طنزیہ شاعری، قومی ذہن بھگتی اور سیاسی پروپیگنڈے کی شاعری کی پرکھ کے لئے غیر شعر کی کسوٹی تھوڑی بہت سہارے کام آ سکتی ہے۔

ایسا نہیں کہ ہم یہ بات نہیں جانتے کہ شعر میں لفظ گنجینۂ معنی ہوتا ہے، لیکن اس بات کو مدلل طریقہ پر کثیر مثالوں کے ذریعہ ایک باضابطہ نظریہ کی شکل میں کم از کم اردو زبان میں پیش کرنے کا سہرا فاروقی کے سر ہے۔ اس نظریہ کے افہام میں ترسیل و ابلاغ کے بہت سے مسائل کا حل اور شعر کی خود کفیل سالمیت کا اثبات اور شعر پر سائنس کے استیلا کا تریاق ہے لیکن لفظ اپنے معنی زبان میں پاتا ہے اور زبان معنی خیز اسی وقت بنتی ہے جب اسے اس حقیقت کے حوالہ سے سمجھا جائے جس کا ادراک شاعرانہ تخیل زبان کی مدد سے کرتا ہے۔ زبان اور شاعرانہ زبان اور لفظ و معنی کے رشتہ کی بحث بالآخر زبان دانی کے دائرہ میں داخل ہو جاتی ہے اور اس پر وہی نقاد اچھے ڈھنگ سے لکھ سکتا ہے جو ادبی سوجھ بوجھ کے ساتھ لسانیات کا علم بھی رکھتا ہو۔ فاروقی کے علاوہ اس موضوع پر فکر انگیز بحث ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنے بعض مضامین میں کی ہے خصوصاً وہ مضمون جو ڈاکٹر صاحب نے فاروقی کے ترسیل و ابلاغ کے تصور پر اختلافی انداز میں لکھا ہے، اس مسئلہ کے بہت سے پہلوؤں کا نہایت ہی عالمانہ ڈھنگ سے احاطہ کرتا ہے۔ چوں کہ لسانیات کا میرا علم بہت ہی محدود ہے اس لئے ٹکنکل بحث میں الجھے بغیر میں صرف ان مسائل کا ذکر کروں گا جو لفظ کے کثیر المعنی قبول کرنے کے بعد ادبی نقاد کے لئے پیدا ہوتے ہیں۔ میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ گو شعر میں لفظ لغوی اور حوالہ جاتی معنی استعمال نہیں ہوتا اور شعر میں لفظ جو کچھ معنی دیتا ہے اس سے کہیں زیادہ معنی مراد لئے جا سکتے ہیں۔ اس کے باوجود شعر میں لفظ کا استعمال VAGUE نہیں بلکہ PRECISE ہوتا ہے اور شاعر اپنی قادر الکلامی کے سبب پیچیدہ تجربات کا بیان بھی نہایت چابکدستی اور صفائی سے کرتا ہے۔ ایک معمولی لفظ بھی شعر کی تخیلی فضا، آہنگ اور عروضی نظام میں آ کر غیر معمولی بن جاتا ہے تیسرے لفظ کے حسن کی نشان دہی ہر نوع کے حسن کی نشان دہی کی مانند مشکل کام ہے، اور بالآخر شخصی اور ذوقی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ ضروری نہیں ہے کہ کثیر المعنی الفاظ کی جو تفسیر ایک نقاد کرتا ہے وہ دوسروں کے لئے بھی درست ہو۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ فلاں نقاد شعر میں اتنے متنوع معنی دیکھتا ہے تو بھلے دیکھے۔ ہم تو وہی معنی لیں گے جو مثلاً سامنے کے معنی ہیں اور بدیہی الفاظ سمجھاتے ہیں۔ کثیر المعنی لفظ بھی شعر میں آنے کے بعد اپنے تمام معنی نہیں دیتا بلکہ وہی معنی دیتا ہے جو شاعر کے عندیہ کے اظہار کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہیں۔ فاروقی نے لفظ کی کثیر المعنویت کی پہچان کے لئے سوالات پوچھنے کا جو طریقۂ کار اپنایا ہے وہ بہت سودمند نہیں کیوں کہ عام مطالعہ اور تنقیدی مطالعہ کے دوران بھی ہر شعر سے جدلیاتی لفظ کی پرکھ کے لئے اس طریقۂ کار پر عمل عملی نقطۂ نظر سے بھی کافی مشکل کام ہے۔ اسی لئے بڑی سے بڑی تنقید میں شعر و نظم کی خوبصورتی کی نشان دہی اشاروں میں ہوتی ہے اور صرف لسانیات کی تجربہ گاہوں میں شعر کے پرزوں کو الگ الگ کر کے پرکھا جاتا ہے اور اس سے بھی کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ شعر میں لفظ لغوی معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے اور حوالہ جاتی معنی میں بھی۔ وہ اشارہ، کنایہ اور نشانی بھی ہوتا ہے، استعارہ علامت اور پیکر بھی۔ شاعری میں زبان کا استعمال شعوری بھی ہوتا ہے اور غیر شعوری بھی۔ شعر میں ہر لفظ نہ علامت ہوتا ہے نہ پیکر۔ علامت اور پیکر کی پہچان ہی میں نقاد کی کسوٹی ہوتی ہے۔ اپنے مضمون "شعر کی داخلی ہیئت" مطبوعہ لفظ و معنی میں فاروقی نے وزیر آغا کی ایک نظم "خدشہ" پر جو کچھ لکھا ہے اس سے میری بات واضح ہو جائے گی۔ پہلے نظم دیکھئے:

کنج سے گھبرا کر نکلی زرد یا چڑیا اور پھر
اک لرزتی شاخ پر پل بھر رکی
آسماں کی سمت اڑ کر
پھر زمیں پر آ گئی

جھک پڑی شاخ خنا اور ہر طرف
بھینی بھینی باس کے چشمے لیے
شال بنتے ہاتھ تیرے رک گئے

نور کی برکھا
گھنے چھتنار کی ٹہنی سے چھن کر آگئی
میرے اوپر روشنی کی پتیاں بکھرا گئی
میرے سارے جسم کو سہلا گئی

ڈر رہا ہوں یہ زمیں
یہ لڑھکتا اور ڈھلکتا سبز گولا اون کا
ایک دن بے ڈھب سی لاکھوں کترنوں میں
خود بہ خود بٹ جائے گا
گنگ اور تیرہ خلاؤں میں بکھرتا جائے گا
نور کی سب پتیاں مرجھائیں گی

فاروقی لکھتے ہیں : "شروع کے تین بندوں میں تین قدریں مشترک ہیں۔ اولاً ایسے پیکروں کا استعمال جو شوخ رنگوں کے انسلاک سے بھرے ہوئے ہیں۔ کنج ہرا رنگ، زرد چڑیا، لرزتی شاخ ہرا رنگ، آسمان نیلا رنگ، شاخ حنا سرخ اور ہرا رنگ۔ چشمہ : پانی کا جھلملاتا رنگ۔ شال : مختلف اللون (نیلا پیلا، سرخ وغیرہ)، نور : سرخ، سفید، زرد، نیلا۔ گھنا چھتنار کا ہی ہرا، روشنی کی پتیاں - سفید سرخ سبز۔ اس طرح پہلے تین بندوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نظم کی ہیئت شوخ، خوبصورت، چمکیلے رنگوں سے بنی ہے۔ نظم کا تصور رنگوں کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔

سوال یہ ہے کہ فاروقی نے اپنے نثری تبصرے میں جتنے رنگ بکھیرے ہیں کیا وہ واقعی نظم میں بھی ہیں۔ کیا شال کہہ دینے سے نیلا، پیلا، سرخ رنگ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے اگر ایسا ہے تو پھر چڑیا کے لئے زرد کی صفت کیا ضروری تھی، محض چڑیا لکھ دیتے تو سینکڑوں رنگ سامنے آجاتے۔ لفظ شعر میں آکر رنگ اسی وقت بکھیرتا ہے جب شعر کا پورا میلان پیکر سازی کی طرف ہو۔ مثال کا لفظ نئے کی نشانی ہے اور محض شال کہنے سے وہ رنگ سامنے نہیں آتے جو فاروقی دیکھ رہے ہیں۔ پس منظر کا بیان جین آسٹن اور فلابیر دونوں کرتے ہیں لیکن جین آسٹن کو تصویر کشی اور مرقع سازی میں وہ ملکہ حاصل نہیں جو فلابیر کو ہے۔ میراجی کی بعض نظموں میں چمکتے ہوئے پانی اور چمکتی ہوئی ریت میں نور کے پیکروں کا جو استعمال ہوا ہے ان کا مقابلہ اس نظم کے نور کے پیکروں سے کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ زبان سے پیکر سازی کا کام کیسے لیا جاتا ہے۔ ممکن ہے آپ کہیں کہ رنگوں کے بارے میں میرا ذہن اتنا حساس نہیں جتنا کہ فاروقی کا ہے۔ چلیئے صاحب میں ساون کا اندھا ہی سہی۔ فاروقی کی نظر تیز اور ذہن حساس ہے تو کیا ہوا۔ وہ بھی تو صرف رنگوں کا بیان ہی کر سکتے ہیں نظم میں رنگ ہیں، یہ ثابت کرنا ان کے بھی بس کا روگ نہیں۔ حالاں کہ فاروقی وہ آدمی ہیں کہ جب تک کسی چیز کو ثابت نہ کریں اس کا بیان نہیں کرتے۔ میری یہی جھنجھلاہٹ کہ چلیئے میں ساون کا اندھا ہی سہی فاروقی بھی ایک موقعہ پر محسوس کرتے ہیں۔ "شعر، غیر شعر اور نثر" میں وہ کانٹ کے شاگرد ایلزیو وائی واس کا یہ قول نقل کرتے ہیں۔

"کچھ اشیا کا کردار اصلی ہوتا ہے اور ان میں موجود ہوتا ہے
لیکن صرف انہی لوگوں کے لئے جن میں مناسب مشق و صلاحیت
ہے کہ صرف اسی کے ذریعہ سے اس کو دیکھا جا سکتا ہے"۔

صاف بات ہے کہ فاروقی جن کا منطقی ذہن معروضی پیمانوں کی تشکیل پر کمربستہ ہے، ایسے شخصی اور ذوقی بیان کو کب خاطر میں لاتے۔ چناں چہ اس بیان پر وہ جھنجھلاہٹ کے عالم میں صرف اتنا تبصرہ کرتے ہیں "چلیئے صاحب ہم سب اندھے ہیں"۔ وہ کانٹ کی ذوقی اور وجدانی جمالیات کو مسترد کر کے شعری حسن کی معروضی پہچان کی تلاش میں نکل جاتے ہیں۔ اردو کا کوئی نقاد آج تک اس سفر پر روانہ نہیں ہوا۔ سفر سے واپس لوٹ کر فاروقی ایک نظریہ کی سوغات لاتے ہیں جو اتنا اہم ہے کہ اس پر ہم جتنا غور کریں کم ہے۔ غور تو ہم کرتے ہی رہیں گے لیکن ادبی معاملات میں منطق سے گھبرائے ہوئے مجھ جیسے آوارہ منش آدمی کی خوشی اس وقت ہوتی ہے جب جیسا کہ اوپر کی مثال سے ظاہر ہے منطقی اثباتیت پر مابعد الطبیعیات، استدلال پر ذوق و وجدان اور عقل پر سریت غالب آتی ہے۔ ذوق و وجدان کے مسائل منطق سے حل ہوا کرتے تو فاروقی اردو کے آخری نقاد ہوتے۔ وہ نہیں ہیں اس کا ثبوت ان پر خود میرا یہ مضمون ہے۔

"جدید ادب کا تنہا آدمی نئے معاشرے کے ویرانے میں" فاروقی کا دلچسپ اور اہم مضمون ہے۔ دلچسپ اس لئے کہ اس میں نئی شاعری کے نکتہ چیں نقادوں کے دوہرے معیاروں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ یہ خیال کہ شاعر حساس جانور ہوتا

ہے، پرانی طرز کے نقادوں کا سکہ رائج الوقت ہے لیکن جب جدید شاعر حساس ہونے ہی کے ناتے اپنے زخمی احساس کا بیان کرتا ہے تو نقاد اسے برداشت نہیں کر سکتے۔ ورنہ شاعر ہر دور اور ہر معاشرے میں تنہا رہا ہے کیوں کہ فکر و احساس کی سطح پر جینے کا مطلب ہی ہے رات کے وقت زندگی کے بارے میں سوچنا اور اداس ہو جانا۔ زندگی کی تمام رسوم نبھانے کے باوجود زندگی کی بے معنویت کا احساس فی الحقیقت مابعد الطبیعاتی STARE کا لازمی نتیجہ ہے۔ مذہب تصوف اور اساطیر کی موجودگی کے باوجود یہ احساس قدیم شاعروں میں مل جائے گا۔ جدید شاعر تو ان تسلیوں سے بھی محروم ہے۔ یہ احساس اس وقت بہت شدید ہوتا ہے جب پورا دور انحطاط اور اختلال، لایقینی اور لایعنیت کا شکار ہو۔ کبیر احمد جائسی کے حوالے سے فاروقی نے حافظ کے دور اور حافظ کی فریاد و فغاں کی مثال دے کر بتایا ہے کہ اگر تنہائی اور بے چارگی کا احساس حافظ کے یہاں جرم نہیں ہے تو جدید شاعر کے یہاں جرم کیوں ہو۔ مضمون اہم اس وجہ سے ہے کہ اس میں قدیم و جدید شاعروں کے اسالیب کا تقابلی مطالعہ کرکے یہ بھی بتایا گیا ہے کہ پرانے نقادوں کو شعری اسلوب کی جو صفات قدیم شاعروں میں نامانوس اور ناخوش گوار نہیں لگتیں، ان ہی صفات کو جدید شاعروں میں دیکھ کر وہ ناک بھوں چڑھاتے ہیں اور یہ بات بھول جاتے ہیں کہ "شاعر اپنے تاثرات کے اظہار کے لیے جس ذریعہ کا استعمال کرتا ہے یعنی زبان، وہ تخلیقی عمل کے تقاضوں کی وجہ سے مبالغہ اور اشتداد سے مملو ہوتی ہے۔" نقاد زبان کے مبالغہ اور اشتداد کو پرانی شاعری میں برداشت کر لیتے ہیں، جدید شاعری میں برداشت نہیں کر سکتے۔

فاروقی نے ہر مورچے سے جدید شاعری کا بچاؤ کیا ہے، لیکن انھوں نے جدید شاعری کی بے جا حمایت نہیں کی۔ بچاؤ کی ضرورت اس لئے محسوس نہیں ہوئی کہ فاروقی جانتے تھے کہ جدید شاعری پر اعتراضات غیر تنقیدی اور غیر ادبی ہیں، ورنہ جہاں تک تنقیدی پرکھ کا تعلق ہے خود فاروقی نے نہایت بے رحمی سے جدید شاعروں کی کمزوریوں اور حدود کی نشان دہی کی ہے۔ خود جدید شاعروں میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں تھی جو جدیدیت پر تنقید کرتے وقت صالح، صحت مند، منفی قدروں اور عصری آگہی کی بے معنی اخلاقی کلی شیز کی گردان کر کے ان لوگوں کی آنکھوں کا تارا بننا چاہتے تھے جنھوں نے ان سے آنکھیں پھیر لی تھیں۔ فاروقی نے کبھی ایسی منافقت سے کام نہیں لیا کیوں کہ انھیں اپنی نظر اور نظریہ پر اعتماد تھا اور وہ جانتے تھے کہ

جن ادبی قدروں کی وہ حمایت کر رہے ہیں وہی صحیح ادبی قدریں ہیں، باقی سب کچھ اخلاقیات اور سیاسیات ہے۔ صالح اور صحت مند کے الفاظ کھوکھلی دانش وری کی نقاب ہیں، روایتی اسلوب کی حمایت، تجربہ کا خوف، موضوع کی عظمت کے گن گان، کم زور لکھنے والوں کی بیساکھیاں ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ فاروقی کی تنقید میں ان کلی شیز کا نام و نشان نہیں ملے گا۔ ایک باشعور نقاد کی طرح وہ خالص فنی معیاروں پر ادب کی پرکھ کرتے ہیں اور غیر ادبی معیاروں کو حتمی طور پر مسترد کرتے ہیں۔ فاروقی کے ناقدانہ کردار میں مطلقیت کا جلال اور فکری ارتباط کا وقار ہے۔ وہ سناب نہیں ہیں اس لیے کبھی اس حلقہ میں جاگزیں ہونے کی کوشش نہیں کرتے جو ان کے فطری اور نظریاتی مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ ان میں بڑے بھائی کا لب و لہجہ نہیں اس لئے باغیانہ تیور ہمیشہ برقرار رہتے ہیں۔ جدیدیت کے معترضین کا جواب انھوں نے کبھی معذرت آمیز لب و لہجہ میں نہیں دیا۔ یہ جواب اس آدمی کا ہے جو ایک نظریاتی نظام کو مسترد کرکے دوسرے نظریاتی نظام کی تعمیر کرتا ہے۔ بحث اقدار کی ہے اور انھیں اپنی قدروں پر اصرار ہے۔ ایسی بحث کے لئے ضروری ہے کہ نقاد جن حربوں کا استعمال کرنا چاہتا ہے ان پر اسے پوری قدرت حاصل ہو۔ فاروقی نے موضوع کی بہ جائے ہیئت پر زور دیا ہے، اور بہت سے اعتراضوں کا جواب انھوں نے خالص ہیئتی تنقید سے دینے کی کوشش کی ہے مثلاً جدید شاعری پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ نئی شاعری میں بڑی یک سانیت ہے۔ اس کا جواب انھوں نے اختر الایمان، وزیر آغا، بلراج کومل، عمیق حنفی اور ندا فاضلی کے شعری مجموعوں کے اسالیب کے نہایت ہی SUBTLE مطالعہ کے ذریعہ دیا ہے مضمون کا عنوان ہے "پانچ ہم عصر شاعر" اور ان پانچ شاعروں کے رنگ سخن کے فرق کی نشان دہی کے ذریعہ جدید شاعری میں تنوع کا اثبات کیا ہے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ اسلوب اور رنگ سخن کی جو پہچان فاروقی کو ہے وہ اردو کے کسی نقاد کو میسر نہیں۔ فاروقی کی نظر اسلوب کے ایسے منفرد خصائص پر پڑتی ہے جو عام تو عام خاص نظروں سے بھی اوجھل رہتے ہیں۔ اب مثلاً یہ بات کس کے ذہن میں آسکتی ہے کہ "بلراج کومل کو جدید شاعری کا فیض کہنا غلط نہ ہوگا اگرچہ کومل کے یہاں فیض کا سا نرم انفعالی لہجہ نہیں ہے اور ان کا اسلوب فیض کی طرح غیر معمولی استعاروں سے بھرا ہوا ہے لیکن ان کے یہاں وہی شائستگی اور تہذیب یافتگی ہے جو فیض کا خاصہ ہے۔" یہ مطالعے جہاں بصیرت افروز ہیں وہاں حوصلہ شکن

بھی ہیں۔ دوسرے نقاد تو یہی سوچنے لگتے ہیں کہ اگر اسلوب کی ایسی باریک پرکھ نہیں تو پھر شاعروں پر تنقید لکھنے کا حوصلہ کہاں سے پیدا کریں۔ لیکن یہ خوف بے جا ہے۔ ہر نقاد کا شاعر کا اپنا ایک تجربہ ہوتا ہے جو اس کی تنقید کا مواد فراہم کرتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو موضوع اور اسلوب کی خصوصیات گنانے کے ساتھ ہی اس شاعر کی تنقید ختم ہو جاتی۔ ایک اہم شاعر پر مختلف جہات اور زاویہ ہائے نظر سے گفتگو کرنے کے اتنے امکانات ہوتے ہیں کہ اہل نظریات کرتے تھکتے نہیں۔ کسی بھی مدرسۂ تنقید کا یہ اصرار کہ شاعر پر جو کچھ کام کی باتیں کرنا تھیں اس نے کر لیں اور دوسروں کے لیے اب تکرار یا غیر ضروری باتوں کے سوا اب کچھ نہیں رہا، غلط ہے۔ فاروقی کا نہ تو یہ عندیہ ہے نہ ان کی تنقید میں کوئی اشارہ ایسا ملتا ہے۔ یہ باتیں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ صد درجہ ذہین اور فطین تنقید کو دیکھ کر عموماً نئے لکھنے والے حواس باختہ ہو جاتے ہیں اور یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ ایسی بے نظیر تنقید کے بعد اب ان کے پاس کہنے کے لئے رہا ہی کیا ہے۔ اس مضمون میں فاروقی نے اپنے اس خیال کی جو ان کے مختلف مضامین میں جھلکتا ہے پھر سے تکرار کی ہے کہ وہ موضوع کو شاعری کے حسن کا بنیادی حصہ نہیں سمجھتے۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر آپ اسلوب کی خوبی کو پکڑ لیں تو باقی سب مسائل آپ سے آپ طے ہو جاتے ہیں۔ مجھے فاروقی کے اس خیال سے اتفاق نہیں ہے۔ میں فاروقی کے اس خیال سے متفق ہوں کہ موضوع کو شاعری سے الگ کر کے دیکھنا ناممکن ہے لیکن میں براڈلے کے بتائے ہوئے راستہ پر چل کر موضوع اور مواد میں فرق کرتا ہوں اور اگر میں اسلوب کے مطالعہ کی اہمیت سے انکار نہیں کرتا تو پھر ماہرین اسلوبیات مجھے مواد کے مطالعہ کی اہمیت کا حق دینے میں کیوں پس و پیش کرتے ہیں۔ فاروقی نے اختر الایمان کی شاعری کی خوبی ڈرامائی شعری زبان بتائی ہے۔ اگر فاروقی یہ خوبی نہ بتاتے تو ممکن ہے مجھ جیسے لوگ اس سے واقف نہ ہوتے۔ لیکن کیا ڈرامائیت پر اختر الایمان کی شاعری کی تمام خوبیاں ختم ہیں۔ ان کی غنائیت ان کی بعض نظموں کی رومانیت، ان کا وجودی کرب، مادہ پرست تہذیب میں ان کے احساس کا اضطراب، ان کا وقت کا تصور، فطرت پرستی، جنس کی طرف رومانی اور حقیقت پرستانہ رویے، کیا ان سب پہلوؤں کا مطالعہ موضوع کے صیغہ میں جا کر ناگفتنی ٹھہرے گا۔

فاروقی راشد پر اپنے مضمون کو اس پیرگراف پر ختم کرتے ہیں:

"اب اگر آپ یہ پوچھیں کہ اتنی تفصیلی گفت گو کے باوجود میں نے سیاسی مسائل کی طرف راشد کے رویے، مذہب، سیاست اور عشق (علی الخصوص مذہب اور سیاست) سے ان کی دل چسپی، انسان دوستی، استعمار اور جبر (چاہے وہ وقت کا ہو چاہے انسان کا) کے خلاف ان کے مفکرانہ، خطیبانہ، پیمبرانہ لہجے کی جلالت وغیرہ کو کیوں نظر انداز کر دیا؟ تو میں یہی کہوں گا کہ میری نظر میں راشد کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کو اپنے انتہائی بیدار سیاسی اور سماجی شعور کے ہاتھوں اونے پونے نہ بیچ کر شاعرانہ آہنگ کے پاس رہن رکھ دیا۔ یہ ایسی ٹیڑھی منزل ہے جسے ہر شاعر خوش اسلوبی سے سر نہیں کر سکتا۔ باقی رہا سماجی اور سیاسی شعور تو وہ ہر دکان پر ملتا ہے۔"

راشد کی شاعری میں صوت و معنی کی کشاکش پر فاروقی کا مضمون اس قدر شان دار ہے کہ ایسا مضمون لکھنے پر آکسفورڈ کا پروفیسر بھی فخر محسوس کر سکتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ آکسفورڈ کا پروفیسر مضمون کا آخری پیرگراف نہیں لکھے گا۔ اس سے ہمارے یہاں کی اس تنقیدی فضا کا اندازہ ہوگا جو صحافتی اور معاشرتی تنقید کی پیدا کردہ ہے۔ مضمون اگر صحافتی تنقید کا جواب ہے تو آخری ٹکڑا اس کا ردعمل۔ اعلیٰ تنقید INCLUSIVE نہیں بلکہ EXCLUSIVE ہوتی ہے۔ ایک خصوصیت کی ایسی نشان دہی کہ دوسری خصوصیات ساقط الاعتبار ٹھہریں، انتخابیت نہیں عصبیت ہے۔ راشد کی انسان دوستی، مذہب، سیاسیات اور عشق اور استعمار اور جبر کے خلاف ان کی مفکرانہ جد و جہد پر اتنی ہی اچھی تنقید لکھی جا سکتی ہے جتنی کہ ان کے اسلوب، آہنگ، زبان اور ڈکشن پر بشرطیکہ نقاد اتنا ہی ذہین ہو جتنا کہ فاروقی ہیں۔ معاشرتی تنقید کے خلاف میں جو اتنی شدت سے لکھتا رہا ہوں تو اس کی ایک بدیہی وجہ تو یہی ہے کہ غبی لوگوں کے ہاتھوں وہ تنقید تو رہی ہی نہیں صحافت اور سیاسی پمفلٹ بازی بن گئی۔ بھلا رزمیہ، بیانیہ، طنزیہ، مفکرانہ اور سیاسی شاعری کو، ناول اور ڈراما کو خصوصاً وکٹورین عہد کے سماجی اور ۱۹۳۰ء کے امریکی پرولتارین ناولوں پر تنقید لکھتے وقت سماجی نقطۂ نظر سے پہلو تہی کیسے ممکن ہے۔ خود ولیم ایمپسن کی کتاب THE STRUCTURE OF COMPLEX WORDS کے بعض ابواب خصوصاً وہ باب جس میں پوپ کے زمانہ کی فیشنیبل سوسائٹی کی بذلہ سنجی کا تجزیہ کیا گیا ہے سماجی تنقید کی دلچسپ مثالیں پیش کرتے ہیں۔ لفظی تنقید کے لئے ضروری

نہیں کر وہ تاریخیت سے دامن کشاں رہے بلکہ اکثر تو تاریخی مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے کیوں کہ زبان کی پوری معنویت کو زمانہ کے حوالہ ہی سے سمجھا جا سکتا ہے اسکیلس اپنے ڈراموں میں زمین یا زئیس، یا آسمان کے لفظ کا استعمال کرتا تھا تو یہ الفاظ اس کے عہد کے یونانیوں کے لئے جو پیکر اور انسلاکات اور جذباتی لہریں پیدا کرتے تھے وہ یقیناً ہم سے مختلف ہوں گے۔ ہمارے معاشرتی نقاد بجائے اس کے کہ اس سماج کا جو ادب میں جھلکتا ہے اور ان سماجی رویوں کا جو کرداروں کی اخلاقی، نفسیاتی اور جذباتی کشمکش کی صورت ظاہر ہوتے ہیں، جائزہ لیں، وہ بے سمجھے بوجھے سماجیات اور اقتصادیات کے ادھ کچرے تصورات کا ادب میں پرچار کرتے رہے۔ سماجی تنقید کو سماجیاتی بنتے بہت دیر نہیں لگتی جیسا کہ مارکسی تنقید سے ظاہر ہے۔ سماجی تنقید سے مارکسی تنقید کا سفر سماجی تجزیہ سے سماجیاتی منصوبہ بندی اور اس کے زیر اثر ادبی تجزیہ سے ادبی منصوبہ بندی کا سفر ہے۔ مارکسی تنقید میں نظر نظریہ میں، خیال آئیڈیولوجی میں اور تصور ڈاکٹرائن میں بدل گیا اور ادب کو سماجی طور پر معنی خیز بنانے کی بات، اسے سماجی طور پر کارآمد بنانے کی بات میں بدل گئی اور مارکسی نقاد ایک نئے UTILITARIAN کے روپ میں جلوہ افروز ہوا۔ پھر جب پورے سماج کو ایک آئیڈیولوجی کے تحت بدلا جانے لگا تو اس تبدیلی کی سب سے طاقت ور مشینری یعنی ریاست کی آئیڈیولوجی سے ادب کے سماجی سروکاروں کا ہم آہنگ ہونا ضروری ٹھہرا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فن کار ایک آزاد، ذمہ دار اور بیدار مغز شہری کے طور پر سماج اور تہذیب کے معاملات پر غور کرنے کی بہ جائے طوطی آئینہ کی مانند ریاست کے آئیڈیولوگ کا آموختہ دہرانے لگا۔ جبر استعمار اور حصار کے خلاف فن کار کی جدوجہد کا یہیں سے آغاز ہوتا ہے۔ ایسی حبس آلود فضا میں وہ فن کار جو سماجی مقصدیت کے خلاف بغاوت کرتا ہے ادب کو آزاد، خود مختار، خود کفیل اور مقصود بالذات سمجھتا ہے، تہذیب کو دارفتگیٔ شوق کا ثمر، تخیل کی بے پروا اڑان، زندگی کی تخلیقی قوتوں کا فشار، عناصر حیات کا رنگ، ایک نیرنگ تماشا، ایک کھیل، ایک لیلا سمجھتا ہے وہ اپنے وقت کا سب سے اہم اخلاقی فرض پورا کرتا ہے۔

سوانحی اور معاشرتی تنقید کی نقاب پہن کر بہت سے غیر جمالیاتی معیار تنقید میں نفوذ کر گئے تھے جن کے خلاف ہیئتی تنقید کا شدید ردعمل سمجھ میں آسکتا ہے۔ ہیئتی تنقید نے ان رویوں کی حوصلہ شکنی کی لیکن حوصلہ شکنی کا عمل صرف ان رویوں تک محدود نہیں رہا اور اس کی زد میں تنقید کے وہ تمام اسالیب بھی آگئے جو زبان لفظیات اور ہیئت کے علاوہ ان بے شمار عناصر سے بحث کرتے تھے جن کا تعلق فن کار کی فکر، شعور اور ہوش مندی اور فن پارے کی داخلی ہیئت یعنی استعاراتی اور علامتی نظام اور مواد کی نوعیت اور دبازت سے تھا۔ میں جانتا ہوں کہ آرٹ میں اہمیت موضوع کی نہیں ہیئت کی ہے۔ سونا چاہے جتنا قیمتی سہی لیکن اہل نظر سونے کی بدصورت مورت پر پتھر کے خوب صورت مجسمہ کو ترجیح دیتے ہیں۔ آرٹ کی اکثر خرابیاں فارم کی خرابیاں ہوتی ہیں، موضوع اور اخلاقیات کی نہیں۔ ہمارے یہاں تو موضوع کی بحث سیاسی دارو گیر پر آکر دم توڑ دیتی ہے لیکن گجراتی میں تو پروفیسر لوگ روح عصر، کال چیتنا اور یوگ درشن کی کچھ ایسی فربہ فربہ باتیں کرتے ہیں کہ جرمن فلسفیوں کی رانیں جانگیوں میں تھرانے لگتی ہیں۔ رگھبی کے ہیڈ ماسٹر کے لخت جگر نے جتنا اردو اور گجراتی کے پروفیسروں کو بگاڑا ہے اتنا تو اردو شاعروں کو شراب خانوں اور گجراتی لکھکوں کو پنجابی ہوٹلوں نے بھی نہیں بگاڑا۔ کالی چیتنا والے ایک گجراتی نقاد نے ایک مشہور گجراتی ناول میں قحط کی جب دل ہلا دینے والی تصویر دیکھی تو اس قدر جذباتی ہو گئے کہ قحط کو دور جدید کی بھوک کی علامت ثابت کرنے لگے۔ موضوع کی مہیا کرنے والوں نے تنقید میں جو گورکھ بازیاں کی ہیں ان کے سامنے مصوتوں اور مصمتوں والی تنقید تو گاندھی آشرم میں چرخا کاتتی بوڑھی عورت کی مانند بے ضرر اور معصوم معلوم ہوتی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ شاعری خیالات سے نہیں الفاظ سے ہوتی ہے لیکن اس بیان کو میں اسلوبیات اور لسانیات کے ماہروں کے ہاتھ میں کورے چیک کی مانند دینا پسند نہیں کروں گا۔ وہ لوگ تو صاف کہہ دیں گے جیسا کہ وہ کہتے آئے ہیں کہ چوں کہ لسانیات بول چال کے ڈھانچہ VERBAL STRUCTURE کا ایک آفاق گیر سائنس ہے، شعریات بھی لسانیات کا ایک شعبہ ہے یا یہ کہ اسلوبیات ادب کا واحد سائنس ہے۔ ماہرین کے ہاتھ میں میں ایسا اختیار کل دینا پسند نہیں کرتا کیوں کہ میرا ادبی تجربہ مجھے بتاتا ہے کہ رزمیہ، بیانیہ اور غنائی نظم میں متفکرانہ، صوفیانہ اور بھکتی واد کی شاعری میں، المیہ اور طربیہ ڈرامے میں، سماجی اور نفسیاتی ناول میں خیال، جذبہ اور احساس، آرزومندی، خواب آفرینی اور تمنائیت، اسرار حیات اور رموز کائنات کا عرفان، ذات،

معجزات اور معروض سے وارفتگی، انسانی مقدر اور انسانی صورت حال کا بیان، روحانیت، فلسفہ اور اخلاقیات، انسانی فطرت، انسانی نفسیات اور انسانی تعلقات کی آگہی، المیہ کردار، المیہ عمل اور المیہ حادثہ، طنز، تمسخر اور مزاح، بذلہ سنجی، معاملہ بندی اور نکتہ آفرینی، احتجاج، بغاوت اور انقلاب، پلاٹ، کردار، کہانی، نقطۂ نظر اور پس منظر —— غرض یہ کہ ایک فن پارے میں احساس، فکر، تخیل، زبان اور بیان کا ایسا سرمایہ ہوتا ہے کہ اس کا محاکمہ کرتے وقت لفظیات اور صوتیات ہی پر نہیں بلکہ ان مسائل پر بھی غور کیا جائے جو فلسفیانہ، اخلاقی، نفسیاتی اور معاشرتی ہیں اور جن کا سروکار فن کار کی فکر، اس کے وجودی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل، اس کی اخلاقی اور نفسیاتی الجھنوں اور سیاسی اور سماجی کش مکشوں سے ہے۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ محض لسانیات اور اسلوبیات ان تمام مسائل سے کیسے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ شیکسپیئر کی قدر کا تعین اس کے لفظوں کے استعمال ہی سے نہیں بلکہ کردار نگاری، پلاٹ کی تعمیر اور زندگی کی ہمہ گیر بصیرت سے بھی ہوتا ہے۔ دوسری زبانوں میں شیکسپیئر کے تراجم کی مقبولیت اور اسٹیج پر ان کی کامیابی بذات خود اس دعوے کی نفی ہے جو حسن کی قدر کا تعین لسانی تشکیلات سے کرتا ہے۔ اگر ہم یہ تسلیم بھی کر لیں کہ لفظی تشکیلات بلا شرکت غیرے جمالیاتی قدر کا تعین کرتی ہیں تو پھر ایک زبان کے فن پاروں کی تنقید دوسری زبان والوں کے لئے بے کار ہو جائے گی کیوں کہ زبان کی نزاکتوں کا علم اہل زبان ہی کر سکتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ زبان اور اسالیب کی تنقید اتنی آفاقی نہیں ہوتی جتنی کہ وہ تنقید جو فن کار کی ہوش مندی کا احاطہ کرتی ہے۔ رومانی ہوش مندی کو لیجئے اور اس کی تنقیدی روایت پر نظر کیجئے۔ رومانی آرزومندی، فطرت آفرینی، آدرش پسندی، تخیلیت، حیرت زدگی، فطرت پسندی، نوستالجیا، رومانی فرار، گریز اور کرب، احساس کی دھار اور جذبہ کے شعلہ کی پرستش، عقلیت اور منطق اور اخلاقیات سے برگشتگی، مخالف دانش وری، معصوم وحشی اور بچہ کے احساس اور نظر کی پاکیزگی اور بے لوثی کی بازآفرینی، اساطیری اور فوق الفطری عالم میں دلچسپی، محیر العقول، بوالعجب، بھیانک لیکن دل فریب، فینومینا کی کشش، ویران گھر، آسیبی محل، پراسرار کھنڈرات، دھند میں لپٹی ہوئی جھیلیں، خواب ناک طلسمی فضائیں اور پھر وہ حسن جو زمانی اور مکانی فاصلوں کا پیدا کردہ ہے اور وہ سوز و ساز جو رومانی محبت کا آفریدہ ہے اور وہ خلش و اضطراب جو کبھی نہ مطمئن ہونے والی آفاق گیر اور فلک بوس رومانی خواہشوں کا پیدا کردہ ہے —— غرض یہ کہ رومانی ہوش مندی کے انیک پہلو ہیں جن سے رومانی شاعری کی تنقید کا گہرا سروکار رہا ہے۔ یہی عالم کلاسیکی، نو کلاسیکی، علامت پسند اور پیکری ادب کی تنقید کا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اسلوبیات سے محض معاشرتی اور سوانحی تنقید راندۂ درگاہ نہیں ٹھہرتی بلکہ جمالیاتی قدروں کا وہ تمام نظام درہم برہم ہو جاتا ہے جو الفاظ اور اسلوب کے علاوہ دوسرے عناصر پر مشتمل ہے۔

اسلوبی تنقید جب یہ کہتی ہے کہ اس کے لئے فن کار کے اخلاقی اور سماجی رویوں کی کوئی اہمیت نہیں تو دراصل وہ اپنے پیروں پر آپ کلہاڑی مارتی ہے۔ وہ خود کو ان عناصر سے محروم کر لیتی ہے جو تنقید کو کاریگری اور کرافٹ کی دستاویز کی بہ جائے ایک فلسفیانہ اور دانش ورانہ مشغلہ بناتے ہیں۔ موضوع کی تنقید اگر رائی کا پربت بناتی ہے تو ہیئتی تنقید بال کی کھال اتارتی ہے۔ ہیئتی تنقید کے تمام مہتم بالشان اصولوں کو نظر انداز کر کے بھی اعلیٰ ترین تنقید لکھی جا سکتی ہے جیسا کہ المیہ پر، دوستوئیفسکی اور سارتر اور کامیو کی ناولوں پر، ابسن اور آرتھر ملر کے ڈراموں پر، ہومر اور شیکسپیئر پر، ورڈزورتھ کے PANTHEISM اور ایلیٹ کی سریت پر، خیام، حافظ، غالب اور اقبال پر لکھی گئی ہیں۔ کسی زمانہ میں کہا جاتا تھا کہ نقاد کے لئے تمام علوم متداولہ میں درک حاصل کرنا ضروری ہے لیکن آج ہر شعبۂ علم نے ماہرین کے ایسے لشکر پیدا کئے ہیں جن کے سامنے نقاد کی علمی واقفیت ایک مبتدی اور شوقین آدمی کے سطحی علم سے آگے نہیں بڑھتی۔ سماجیات، اقتصادیات، لسانیات اور نفسیات میں اختصاص کا یہ عالم ہے کہ نقاد تنقید میں ان علم کا ذکر خود اعتمادی سے کرنے کا اہل ہی نہیں رہا۔ اور نقاد کی بدقسمتی دیکھئے کہ ان علوم کے ذکر کے بغیر وہ تنقید میں لقمہ تک نہیں توڑ سکتا۔ آج کے نقاد کی جارحیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنی ذات کو ماہرین کی یلغار سے بچانا چاہتا ہے تاکہ وہ اپنی زبان اور اپنے انداز میں اپنے ادبی ادبی تجربات کا ذکر کر سکے۔ اسی لئے جب دنیا بھر کی یونی ورسٹیوں میں لسانیات، لفظیات، اسلوبیات اور ساخت اور بافت کے ماہرین ایک ایک حرف کی آوازوں کو ناپتے تولتے اور جو کھتے تھے، اس وقت بھی ایسے نقادوں کی کمی نہیں رہی جو ادب کا بیان ایک رومانی کی وارفتگی شوق سے کرتے تھے۔ ان کی تنقیدوں میں قواعد داں کی افسردہ عرق ریزی کی گھٹن نہیں بلکہ پر نشاط سیاح کے ادق انکشافات کا والہانہ پن

ہے۔ فاروقی کے وہ تمام مضامین جو اسلوبیات کے زیر اثر لکھے گئے ہیں ایرکنڈیشنڈ لیباریٹری کا نقشہ پیش کرتے ہیں، جس میں نقاد سفید کپڑے پہنے شعر کی پنکھڑی کے ایک ایک ریشہ کا حساب کرتا ہے۔ پھر اسلوبیات کو فصاحت بلاغت اور علم بیان کے مباحث سے دور رکھنا مشکل ہے۔ یہ مباحث اپنی جدید ترین شکل میں بھی قدیم مدرسوں کی یاد دلاتے ہیں۔ اپنی تمام ذہانت اور چوکسائی کے باوجود فاروقی اپنی تنقیدوں کے اکثر حصوں کو مکتبی بننے سے نہ روک سکے۔ ایلیٹ ہیئت پر زور دیتا ہے لیکن ہیئتی تنقید کے کلی نیکل اور ٹکنکل طریقۂ کار کو وہ لیمو نچوڑ کا نام دیتا ہے۔ رچارڈس کی طرف سے اس کا رویہ ایک سرد احترام کا رویہ ہے۔ ایلیٹ فی الحقیقت جانسن اور آرنلڈ ہی کی روایت کا نقاد ہے۔ جانسن کے یہاں شعر کے خواص، آہنگ، تشبیہہ، استعارہ اور الفاظ کی آوازوں اور مرقع نگاری پر جو بحث ملتی ہے وہ ہمیں ادبی تنقید میں ٹکنکل علوم کے مناسب استعمال کے آداب سکھاتی ہے۔ جانسن کھانے کی میز کے آداب سے واقف نہیں تھے، ہم ہیں۔ لہٰذا ہم ہڈیاں چبانے اور گودا چوسنے کی لذتوں ہی سے محروم ہو گئے ہیں۔ شعر کو کانٹے سے پکڑتے ہیں، چھری سے چیرتے ہیں، نوک زبان سے چکھتے ہیں اور پھر گھنٹوں دانتوں کی چکی میں باریک پیستے ہیں۔ جانسن کو خدا نے عقل کی وہ ڈاڑھ ودیعت کی تھی جو جبڑے کی دو چار حرکتوں سے شعر تو کیا پوری نظم کا عرق نچوڑ لیتی تھی۔ فاروقی نے اپنے مضمون "شعر، غیر شعر اور نثر" کے آخری حصہ میں حالی کی تنقید سے دو مثالیں دی ہیں جو میری نظر میں اسلوبی تنقید کی بہترین مثالیں ہیں کیوں کہ ان میں جانسن اور ایلیٹ ہی کے طریقۂ کار سے کام لیا گیا ہے۔ حالی فی الحقیقت جانسن اور ایلیٹ ہی کے قبیلہ کے نقاد ہیں۔ ان مثالوں سے جہاں حالی کی بے پناہ طباعی اور ذہانت کا اندازہ ہوتا ہے وہیں فاروقی کی جوہر شناسی پر قاری بے ساختہ آفرین پکار اٹھتا ہے۔ کالرج اور رچارڈس کی پرشوق پرستش نے فاروقی کو حالی اور ایلیٹ کی طرف سرد مہر نہیں بنایا۔ اس توازن کے بغیر فاروقی محض دوئم درجے کے مکتبی نقاد بن کر رہ جاتے۔ ایسا نقاد کسی ایک مدرسۂ تنقید کا حلقہ بگوش بن کر رہ جاتا ہے۔ اس کی پہچان کی ایک نشانی اس کش مکش کا یک سر فقدان ہے جو اپنے طریقۂ کار کو دوسرے طریقوں سے الگ مختلف اور افضل بتاتے وقت نقاد میں پیدا ہوتی ہے۔ ایسے نقاد سماجی، نفسیاتی یا اسلوبی تنقید میں اس طرح لکھتے ہیں گویا یہی صحیح ترین تنقید ہے۔ وہ ان طریقوں کا میکانکی استعمال کرتے ہیں۔ تنقید کا تخلیقی استعمال یہ جاننے کے لیے ہوتا ہے کہ فن پارے کے حسن کا راز کیا ہے یا فن پارے کی اختصاصی خصوصیات کیا ہیں۔ میکانکی استعمال کو ان باتوں سے غرض نہیں ہوتی۔ ٹیکنیک کے کے ہاتھ میں ایک اوزار ہوتا ہے جس سے وہ ہر فن کار اور فن پارے کو ٹھوکتا بجاتا ہے۔ لگے تو تیر نہیں تو تکا۔ اب آپ ہی کہئے کہ غنائی شاعری کو اور اس معنی میں میر اور غالب کی غزلوں کو سماجیات سے کیا لینا دینا لیکن نقاد کے ہاتھ میں سماجیات کا ہتھوڑا ہے تو وہ بھی کیا کرے، اپنا سر پھوڑنے سے تو رہا۔ لہٰذا میر و غالب کی ہڈی پسلی ایک کی جاتی ہے۔ اب اگر نقاد کے گھر میں تحلیل نفسی کا ایک کوچ ہے تو پریم چند کے ہر کردار کو اس پہ لٹایا جائے گا۔ آپ تو جانتے ہی ہیں سماجی اور اصلاحی افسانہ نگار نفسیات کم ہی بگھارتے ہیں لیکن نقاد کو اس کی پروا نہیں۔ وہ تو کہے گا کردار ہیں تو نفسیات بھی ہو گی۔ میں کہتا ہوں نفسیات تو اس کتے کی بھی ہوتی ہے جو افسانہ میں بھونکتا ہے۔ اس سے کیا ہوا۔ اگر نقاد کے پاس گھر میں اساطیری تنقید کی کال کوٹھری ہے تو وہ نوح ناروی تک کو اس میں بند کر دے گا۔ کہے گا تخلص ہی نوح ہے جو سامی مذاہب کا زبردست اسطور ہے۔ کیا تلمیحات کو اساطیری سمجھ کر ہمارے یہاں تنقید نہیں لکھی گئی۔ فاروقی کی ناقدانہ عظمت کا راز اس کش مکش میں ہے جو کسی مخصوص فن کار یا فن پارے کے حسن کا راز پانے کے لیے مختلف نظریوں کے تصادم سے ان کے ذہن میں پیدا ہوتی ہے۔ اس کش مکش کو برقرار رکھنا، اس میں توازن تلاش کرنا یا کسی ایک کے حق میں فیصلہ دینا اور پھر اس طریقۂ تنقید کو جامع طریقہ پر برتنا جس جدلیاتی فکر، خلاق ذہن اور ناقدانہ بصیرت کا تقاضا کرتا ہے، وہ بہت کم نقادوں کو ملتی ہے اور ان کم نقادوں میں بھی فاروقی کا مرتبہ بہت بلند ہے اور فاروقی کے مضامین میں راشد پر ان کا مضمون ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔

اچھی اور بری تنقید کا ایک فرق یہ ہے کہ بری تنقید رسومات میں قید ہوتی ہے اور اچھی تنقید رسومات کو توڑتی ہے۔ مثلاً راشد کی رسمیہ تنقید بلند آہنگی، ناسخیت، فارسی زدگی اور ابہام کا ذکر بطور معائب کے کرتی ہے اور فاروقی ان تمام اتہامات کو مسترد کرتے ہیں۔ فاروقی کے یہاں ابہام کا ایک خاص تصور ہے جسے انھوں نے "شعر، غیر شعر اور نثر" میں بیان کیا ہے۔ فاروقی تشبیہہ، استعارہ یا پیکر کے حامل الفاظ کو جدلیاتی الفاظ کہتے ہیں۔ جدلیاتی الفاظ اپنے انسلاکات کی وجہ سے ہمہ وقت معنی کے حامل رہتے ہیں۔ جدلیاتی الفاظ میں ہر وقت کن فیکون کی کیفیت رہتی ہے۔ جدلیاتی لفظ اپنے معنی میں خود کفیل ہوتا ہے۔ ایسے

کسی خارجی حوالے کی ضرورت نہیں ہوتی اور جب وہ خارجی حوالے کا پابند نہیں تو اس میں معنی کی کوئی حد نہیں، کیوں کہ اس میں ایک آزاد نامیاتی زندگی ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں استعارہ اس حقیقت سے بڑا ہوتا ہے جس کے لئے وہ لایا گیا ہے اور پیکر ایک ذہنی واقعہ MENTAL EVENT ہے جو ان محسوسات کے ساتھ ایک مخصوص ڈھنگ سے منسلک ہے جن کو پیکر نے جنم دیا ہے۔ جب پیکر اور استعارے کا انضمام ہو جائے تو اعلیٰ ترین جدلیاتی لفظ جنم لیتا ہے۔ وہ کہتے ہیں جدلیاتی لفظ از خود مبہم ہوتا ہے۔ وہ ہارڈنگ کا قول نقل کرتے ہیں کہ جو کچھ معنی کھلے ڈلے انداز میں بیان کیا گیا ہے اس سے زیادہ معنی کی ترسیل کا عمل کسی نہ کسی شکل میں اظہار کا فطری طریقہ ہے۔ دوسرے الفاظ میں ابہام ترسیل کے عمل کا ہی خاصہ ہے۔ جب آپ کچھ کہتے ہیں تو جو کچھ آپ نے کہا ہوتا ہے اس سے کچھ زیادہ ہی کہتے ہیں۔ اس سلسلہ میں لفظ و معنی میں ترسیل و ابلاغ پر فاروقی کے مضامین کا مطالعہ بھی نہایت ضروری ہے۔ ایک اور موقعہ پر وہ کہتے ہیں کہ ابہام کی تعریف میں نے یوں کی تھی کہ ایسی صورت جو سوال کی متقاضی ہو اور ان سوالوں کے جو بھی جواب ملیں وہ شعر کے ہی محاذ سے اٹھیں اور شعر کی بابت ہمارے تجربے کو وسیع کریں، مبہم صورت ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس صورت میں سے ایسے سوال اٹھیں جس کا جواب شعر میں نہ ہو، مہمل صورت ہے۔

اس پس منظر کے بعد اب راشد والے مضمون پر آئیے۔ فاروقی کہتے ہیں راشد کا کلام مبہم نہیں ہے، اس وجہ سے کہ ان کے یہاں اکثر مصرعے فضا سازی کے لئے لائے گئے ہیں۔ فضا سازی کے ذریعہ جس قسم کا ابہام پیدا ہوتا ہے وہ اصلی ابہام نہیں ہے کیوں کہ اصلی ابہام ایک قسم کا شاعرانہ شارٹ ہینڈ ہوتا ہے جس میں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ سوالات اٹھائے اور (کبھی کبھی) حل کئے جاتے ہیں۔ فاروقی کے نزدیک راشد کی شاعری اس وقت شعر الصوت اور شعر المعنی کی کشاکش کا نمونہ ہے۔ یعنی ان کے یہاں نظم بہ یک وقت دو سطحوں پر کام کرتی ہے جنہیں آسانی کے لئے صوت اور معنی کی سطحیں کہا جا سکتا ہے۔ ان کی نظموں کی کامیابی زیادہ تر اس بات کی مرہون منت ہے کہ صوت کی سطح کسی حد تک معنی کی سطح پر حاوی ہو گئی ہے۔ اگر یہ استیلا اس درجہ ہے کہ معنی کی ثانوی حیثیت کا احساس نہیں ہوتا تو نظم کامیاب ہو جاتی ہے۔ لیکن جب یہ استیلا اتنا بھرپور نہیں ہوتا تو معنی کی ثانوی اہمیت بالکل سامنے آجاتی ہے اور نظم کی کامیابی میں مخل ہوتی ہے۔ فاروقی "میرے بھی ہیں کچھ خواب" کے متعلق کہتے ہیں کہ پوری نظم پیکر و استعارہ سے تقریباً معریٰ ہے۔ وہ کہتے ہیں میں نے پہلے بھی کہیں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ راشد پیکر سے تقریباً بالکل کام نہیں لیتے۔ وجہ ظاہر ہے۔ پیکر معنی کو فوراً اپنی طرف کھینچتا اور سمیٹتا ہے اور صورت کی طرف توجہ کو فوری طور پر منعطف نہیں ہونے دیتا۔ اس بحث سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ راشد کے یہاں استعارہ و پیکر سے مرکب جدلیاتی لفظ اور وہ ابہام جو منور کرنے والے سوالات کو راہ دیتا ہے مفقود ہے (یہ بحث لا = انسان کی شاعری تک محدود ہے)۔ چناں چہ فاروقی کہتے ہیں راشد کے یہاں اصلاحی ابہام کم کم پایا جاتا ہے اور اسی حد تک راشد کا کلام کم زور ہے۔ اس کی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں کہ راشد لا = انسان کی منزل تک آتے آتے تجربے کو تجریدی شکل میں دیکھنے لگے ہیں۔ اب ان کے یہاں تجربے میں وہ فوری ذاتی پن نہیں باقی رہی جو ماورا کی بہت سی نظموں کا مابہ الامتیاز تھی۔ فاروقی راشد کے ایک بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہاں تک تو بالکل درست ہے کہ الفاظ کا آہنگ ان کے معانی سے الگ نہیں ہو سکتا۔ میں بھی یہی کہتا آیا ہوں لیکن شبیہ سازی (یعنی پیکر) سے انکار اور اسے انحطاط پرست شاعروں کا خاصہ بتانا اب اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اب راشد اپنے تجربے کو واقعی ٹھوس، چھونے، ذائقہ لینے کی سطح پر حاصل کرنے سے بالکل انکار کرتے ہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ تجربے کے اظہار میں وہ پیچیدگی اور کثیر الفہمی پیدا نہیں ہونے پاتی، جو ذاتی اظہار کا خاصہ ہے۔"

باوجود اس کے کہ فاروقی کے مضمون کا خلاصہ کافی دشوار کام ہے کیوں کہ قابل رشک اجمال کے علاوہ ان کا ہر جملہ یا تو خیال کی توسیع ہے یا نئے تصور کا حال۔ میں نے ان کے چند کلیدی نکات کو پیش کرنے کی کوشش محض اس وجہ سے کی ہے کہ شخصی اور داخلی شاعری سے جس قسم کی الرجی ہماری تنقید کو رہی ہے اس کی نوعیت واضح ہو سکے۔ فاروقی کی پوری بحث نہایت معنی خیز اور دور رس ہے۔ شاعری میں آواز، آہنگ، سنگیت، لے، غنائیت، نغمگی اور لب و لہجہ کے ڈرامائی اتار چڑھاؤ کے مسائل پر سوائے فاروقی کے کسی نے کچھ نہیں لکھا اور فاروقی نے جو کچھ لکھا ہے اتنا خوب لکھا ہے کہ اس سے بہتر شاید فاروقی ہی لکھ سکتے ہیں۔ ایک سوال البتہ

م رہتا ہے کہ ہمارے پاس تنقید کا وہ کون سا پیمانہ ہے جس سے ہم جان سکیں کہ آہنگ ند آہنگی پرخلوص شعری اظہار کی کمی کو پورا کرنے کا کرتب نہیں ہے۔ کیا آہنگ معنی ،ہنگی کا نعم البدل ہو سکتا ہے۔ فاروقی کہتے ہیں کہ اگر راشد کے یہاں آہنگ میں اتنوع اور ان کے کان اتنے سریع الحس نہ ہوتے تو تعارف گدا گر، آنکھیں کالے ی، زندگی سے ڈرتے ہو قسم کی نظمیں کتنی مشکل سے ہضم ہوتیں۔ گویا پیکر یا استعارے لامت یا معنوی ابہام کی عدم موجودگی میں ان نظموں کو جو تجربہ کو تجرید کی شکل ، پیش کرتی ہیں آہنگ گوارا بناتا ہے۔ اگر یہ بات درست ہے تو پھر واحد پیکی کی یں کبھی اپنے مترنم آہنگ کی وجہ سے کامیاب ہیں۔ ہمیں صرف یہ دیکھنا ہوگا کہ معنی نگ پر حاوی نہ ہوتے ہوں لیکن فاروقی یہ بات قبول نہیں کریں گے کیوں کہ وہ کہہ ہیں کہ راشد کی کوئی نظم غور و فکر کی فضا قائم کئے بغیر ختم نہیں ہوتی۔ گویا معنی الزی ہونا ہی نہیں بلکہ اہم ہونا بھی ضروری ہے۔ گویا ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ نظم میں نگ کی نوعیت کیا ہے اور یہ بھی کہ معنی کی نوعیت کیا ہے۔ دونوں لازم و ملزوم ہیں ر اسی لئے فاروقی کے مضمون کا آخری پیراگراف غیر ضروری ہے۔

فاروقی ایک اور شان دار مضمون "میر انیس کے ایک مرثیے میں استعارے کا نظام" ،۔ فاروقی کا کہنا ہے کہ ہر بڑے شاعر کے یہاں بعض استعارے اور علامتیں کلیدی رمرکزی اہمیت رکھتے ہیں۔ فاروقی نے تجزیہ کے لئے ایک مرثیہ میں نور کا استعارہ ماہے۔ سوال یہ ہے کہ نور سے متعلق الفاظ رسمی ہیں یا علامتی اس کا فیصلہ کیسے کیا جائے۔ روقی کے مضمون کا ابتدائی حصہ اسی سوال کا جواب دینے کی کوشش ہے اور بہت اہم ہ۔ اس سلسلہ میں ان کا سب سے زیادہ اہم مضمون علامت کی پہچان ہے۔ سچ بات یہ ہے کہ اردو میں علامت پر بسیط اور جامع عالمانہ فکر کا آغاز فاروقی ہی سے تاہے۔ علامت پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ پیش کرنے یا اس پر خیال رائی کرنے کی ترغیب پر قابو پانے کے لئے میں راہبانہ جبر سے کام لے رہا ہوں، ورنہ مضمون کبھی ختم نہیں ہوگا۔ فاروقی نے نور کے استعارے کے التزام کا جو جائزہ لیا ہے وہ اپنی جگہ درست ہے۔ اس علامتی طریقۂ کار کی وجہ سے مرثیہ دوسرے مراثی سے افضل بنتا ہے۔ میر انیس بہت بڑے شاعر بھی تھے اور یہ مرثیہ ان کا شان دار رنامہ بھی ہے۔ ان سب خوبیوں کے باوصف مرثیہ اپنے فارم کی حدود سے اوپر نہیں ٹھ سکا۔ اخلاقی نقادوں نے مرثیہ کی اخلاقیات کو قدر جانا، نفسیاتی دل چسپی رکھنے والوں نے جذبات نگاری کا ذکر کیا، وہ جو فکشن کی تکنیک کے رسیا تھے۔ انھوں نے کردار نگاری اور واقعہ نگاری کی خوبیاں بیان کی، اب اسلوبیات کے شوقین استعاراتی نظام کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان تمام کوششوں کے باوجود میر انیس کا مرثیہ جہاں تھا وہیں رہتا ہے۔ یعنی لکھنؤ کے امام باڑوں میں مرثیہ صاحب ذوق قاری کی شاعرانہ تسکین کا کوئی سامان نہیں رکھتا۔ زبان و بیان کی خوبیوں کے باوجود مرثیہ زندہ کیوں نہیں ہے اس کا جواب پانے کے لئے ہمیں اسلوب کے علاوہ اور بہت سی باتوں پر غور کرنا ہوگا۔ محض اسلوب کا مطالعہ شاعرانہ قدر کے تعین کا کام نہیں کر سکتا۔ وہ فاروقی کے اس مضمون سے ظاہر ہے۔ ہیئتی اور اسلوبی تنقید پر یہ اعتراض عام ہے کہ وہ DISCRIPTIVE رہتی ہے اور قدری فیصلے نہیں کر پاتی۔ رات اور صبح، نور و ظلمت کے ایسے ہی استعاروں کا جائزہ لے کر ترقی پسند نقاد ایک خطیبانہ سیاسی نظم کو بھی اچھی نظم ثابت کر سکتے ہیں۔ ہمارا دور چوں کہ صدیاں منانے کا دور ہے اس لئے مدرسوں کی بن آئی ہے۔ انگریزی کتابوں میں علامتوں، شعری پیکروں اور اساطیر کا جو بھی خزانہ ہاتھ لگتا ہے مٹھیاں بھر بھر کر جشن کے ستائے شاعر پر نچھاور کرتے ہیں۔ ان کے ہاتھ جس چیز نے مضبوط کئے ہیں وہ قدری فیصلوں کی جھنجھٹ سے محترز بیانیہ تنقید ہے۔ ابھی تو شاعروں کا عرس منایا جا رہا ہے۔ ذرا پریم چند کی باری آنے دیجیے۔ خدا کی قسم جب تک سند یلے اور رشتی نگر کے اساتذہ اپنی تنقید کی پائپ لائن کے ذریعہ پورے مغربی فکشن کا تیل نکال کر پریم چند کے کرداروں کی مالش نہیں کریں تب تک چین سے نہیں بیٹھیں۔ فاروقی دراصل یہ بتانا چاہتے ہیں کہ میر انیس امام حسین اور ان کے اصحاب کی کردار نگاری کے لئے علامتی طریقۂ کار استعمال کرتے ہیں کیوں کہ یہ کردار نگاری اگر محض اوصاف کے سہارے کی جاتی تو بات محض تکرار تک محدود رہ جاتی۔ سوال یہ ہے کہ دوسرے مرثیہ گو کردار نگاری اوصاف کے بیان کے ذریعہ کرتے ہیں یا علامتی بیان کے ذریعہ، اور خود میر انیس کے دوسرے مراثی میں کردار نگاری کی صورت کیا ہے۔ اگر استعاراتی ہے تو دوسرے کون سے استعاروں کا التزام ملتا ہے۔ ان سوالوں کا جواب وہ لوگ بہتر دے سکتے ہیں جنھوں نے مرثیہ کا مطالعہ مجھ سے زیادہ گہری نظر سے کیا ہے۔ مرثیہ سے دل چسپی رکھنے والے حضرات کو چاہئے کہ وہ فاروقی کے مضمون پر عالمانہ بحث کے دروازے کھولیں کیوں کہ یہ مضمون مرثیہ کی تنقید میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

تنقید چونکہ تخلیقی ادب کا دامن تھام کر چلتی ہے اس لئے جیسا ادب ہوگا ویسی ہی تنقید بھی ہوگی۔ ہمارا فکشن ترقی یافتہ نہیں ہے۔ ناول اور ڈرامے کا تو وجود ہی نہیں ہے۔ افسانوں نے کوئی ایسے بڑے کردار پیش نہیں کئے جن پر مثلاً فلابیر، دستوئسکی، ٹالسٹائی اور جارج ایلیٹ یا لارنس کے کرداروں کی طرح بحث ہو سکے لہٰذا فکشن کی تنقید بھی کم زور ہے۔ ہمارے یہاں پھیلے ہوئے استعاروں، علامتی نظام اور فارم کا وہ ORGANIC تصور بھی نہیں ہے جو مغرب میں رہا ہے، اس لئے مغرب کے حد درجہ پیچیدہ اور ترقی یافتہ ہیئتی تصورات اور پیمانوں کا ہماری شاعری پر غیر محتاط اطلاق خطرات سے خالی نہیں۔ میرا خیال ہے کہ غزل اور مرثیہ کے مقابلہ میں جدید شاعری پر ہیئتی تنقید کا حربہ آزمایا جائے تو زیادہ ثمر آور ثابت ہو سکتا ہے۔ فاروقی سے مجھے ایک شکایت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے نہایت ہی پیچیدہ اور نازک ہیئتی تصورات کی تمثیل کا کام غزل کے اشعار سے لیتے ہیں۔ اقبال کے بعد کی ترقی پسند اور جدید شاعری، چاہے وہ غالب اور اقبال کی شاعری جتنی عظیم نہ سہی، لیکن مغرب کے زیر اثر فارم کے ایک ORGANIC تصور کو پروان چڑھاتی رہی ہے۔ ان شاعروں کی تنقید میں فاروقی کے تنقیدی جوہر بہتر طریقہ پر نمایاں ہو سکتے ہیں۔ مجھے اس بات کا یقین ہے کہ ترقی پسند اور جدید شاعروں پر جب فاروقی بسیط اور جامع مضامین لکھنے کا وقت نکالیں گے تو اردو تنقید جس نے فاروقی کی نگارشات سے اہم موڑ پایا ہے، مغربی تنقید سے آنکھیں لڑانے کا حوصلہ پیدا کر سکے گی۔

نومشق اور نوخیز نقاد بغیر اس بات کا اندازہ لگائے کہ کسی نئے تنقیدی طریقہ کار کو برتنے کی ان میں کتنی صلاحیت ہے محض شوق یا سنابری کی خاطر نفسیاتی، اساطیری یا لسانی تنقید کے طریقہ کو اپناتے ہیں۔ وہ جو بات بھول لیتے ہیں وہ یہ ہے کہ محض کسی علم پر عبور انھیں ادبی تنقید کا اہل نہیں بناتا۔ تنقید کے لئے ادبی بصیرت بنیادی چیز ہے۔ غالب کی نفسیات، غالب کی جمالیات اور غالب کی علامتوں اور شعری پیکروں پر جو مضامین اور کتابیں غالب صدی کے دوران سامنے آئی ہیں وہ اس مفروضہ کے تحت تحریر کی گئی ہیں کہ علامتی اور اساطیری تنقید کے نظریہ کو اگر اپنایا جائے تو غالب کے فن کے نئے پہلو خود بہ خود سامنے آجائیں گے۔ تنقیدی طریقہ کار نقش سلیمانی نہیں ہوتا کہ اسے جلاتے ہی شعر کی بوتل سے معنی کا جن خدمت اقدس میں حاضر ہو جائے گا۔ ادبی اور تنقیدی بصیرت کی قدر کا اندازہ اسی مقام پر ہوتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ماہرین علوم ادبی نقاد کے اعلیٰ مقام کو مشکل ہی سے پا سکتے ہیں سماجیات اور نفسیات کے پروفیسروں کے علم کی میں قدر کرتا ہوں، تنقید کی نہیں، تاوقتیکہ ان کی تنقید ادبی بصیرت سے مالا مال نہ ہو۔ بڑا نقاد زیادہ سے زیادہ تنقیدی وسائل پر دست رس رکھتا ہے لیکن ان کا استعمال وہ فن کار کے فن کے تعلق سے ہی کرتا ہے۔ وہ فن کار جس کا اپنا کوئی اسلوب نہیں، اس پر اسلوبیاتی تنقید اتنی ہی بے معنی ہے جتنی مثلاً وہ نام نہاد فلسفیانہ تنقید جو "آگ کا دریا" وجودی فلسفہ کی چنگاریاں تلاش کرتی ہے۔ فاروقی کی تنقید ایسے رطب و یابس سے یکسر پاک ہے۔

اب جہاں تک مغربی تنقید کی نقالی کا سوال ہے تو اس کے امکانات جتنے نفسیاتی، اخلاقی اور سماجیاتی تنقید میں ہیں اتنے ہیئتی اور اسلوبی تنقید میں نہیں۔ احساس کم تری کیا ہے۔ طبقاتی کش مکش کیا ہے؟ ان سوالوں کے جواب میں مغرب کے کتب خانوں میں کتابوں کے اوراق پھڑپھڑانے لگیں گے۔ غالب میں احساس کم تری تھا یا نہیں یا غالب کا طبقاتی شعور کیسا تھا، ایسے سوالات فاروقی نہیں پوچھتے۔ جو سوالات وہ پوچھتے ہیں، ان کے جواب کے لئے انھیں خود غالب کا نکتہ رس اور خلاقانہ مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ ہیئتی تنقید چوں کہ داخلی اور خارجی ہیئت، انداز بیان، دلکشی اور رنگ سخن کا مطالعہ کرتی ہے لہٰذا اس کام کے لئے اپنی زبان کے مزاج اور شعری روایت کی گہری آگہی ناگزیر ہے۔ اسی لئے ہیئتی تنقید کم سے کم مستعار اور زیادہ سے زیادہ قومی اور طبع زاد ہوتی ہے۔ غالب پر فاروقی کے مضامین یہ بات ثابت کرتے ہیں کہ شاعر اور اس کی شاعری فاروقی کے لئے اپنی ذہانت، تبحر علم یا بعلمنسائی بتانے کا بہانہ نہیں ہے بلکہ اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا استعمال وہ شاعر کی شعری خصوصیات اور اس کے منفرد اوصاف کی نشان دہی کے لئے کرتے ہیں۔ غالب پر ان کے مضامین محض ہیئتی نہیں ہیں، بلکہ تہذیبی، ادبی اور مفکرانہ ہیں۔ غالب کے اشعار گنجینۂ معنی ہیں اور معنی کے ادراک کے لئے انھیں شرح و تفسیر کے اوزاروں سے کام لینا پڑتا ہے تو وہ کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے۔ غالب کی ایک غزل کا تجزیہ میں وہ صاف کہتے ہیں کہ لفظی تجزیہ ایک طرح کی شرح نویسی ہے لیکن وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ جس قسم کی شرح جدید تنقید کی روشنی میں لکھی جائے گی وہ عام شرح سے کن معنوں میں مختلف ہوگی۔ چناں چہ وہ کہتے ہیں کہ شرح صحیح ترین معنی کی

تلاش کرتی ہے اور صحیح ترین معنی سے اس کی مراد وہ معنی ہوتے ہیں جو شعر کی سطح پر ابھرتے ہیں۔ اس سے پہلے وہ کہہ چکے ہیں کہ شعر کے مشکل ترین معنی اس کے درست ترین معنی ہوں گے، کیوں معنی جتنی دور کے ہوں گے اتنے ہی نازک اور باریک ہوں گے، اور شعر پیش پا افتادہ بیان کا نہیں بلکہ زندگی کے تجربہ کو زیادہ معنی خیز اور شدید بنانے کا نام ہے۔ یہ اصول اپنی جگہ درست ہے لیکن اس اصول کو برتنے والا نقاد معنی آفرینی کی ترغیب سے مشکل ہی سے بچ سکتا ہے۔ مثلاً غالب کا یہ شعر لیجئے،

لخت جگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل تا چند باغ بانیٔ صحرا کرے کوئی

فاروقی کہتے ہیں: "شعر کا اصل حسن دوسرے مصرع کے ابہام میں ہے۔ "تا چند" شعر کا بنیادی لفظ ہے اور بہ یک وقت کئی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مثلاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ مجھے صحرا کی باغ بانی پر مامور کیا تھا۔ میں نے اپنے لخت جگر سے صحرا کی ہر رگ خار کو شاخ گل بنا ڈالا۔ اب میں کب تک اس خدمت کو انجام دیتا رہوں یعنی اس سے زیادہ کیا توقع کسی کو ہو سکتی ہے؟" میرا خیال ہے کہ یہ سطح شعر کے معنی ہیں اور درست ترین معنی ہیں۔ باقی جو معنی فاروقی سجھاتے ہیں وہ فاروقی کے سجھائے ہوئے ہیں۔ اس لئے جودت طبع کے آئینہ دار ہونے کے باوجود اس منور کرنے والی فکر کا جزو نہیں بنتے جو شعر فہمی کے وقت قاری کی معاون بنتی ہے۔ دوسرے معنی فاروقی یوں بیان کرتے ہیں: "یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ میں نے اپنے لخت جگر سے ہر رگ خار کی آب یاری کی، اب میرے پاس کیا رکھا ہے جو اس کی آب یاری میں صرف کر دوں، یا یوں کہا جا سکتا ہے: میں نے ہر رگ خار کو گل بنا ڈالا، کیا اب بھی مجھے صحرا کی باغ بانی کرنی پڑے گی اور چمن کی باغ بانی کا موقعہ نہ ملے گا۔ یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میں نے ہر ہر کانٹے پر پھول کھلا دیئے لیکن صحرا پھر بھی صحرا ہی رہا۔ اب کب تک میں اپنا دل و جگر چاک کرتا رہوں۔ یا یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہر ہر کانٹے پر پھول کھلا دینے کے بعد اب صحرا صحرا نہیں رہ گیا۔ کیا اب بھی مجھے ایک صحرا کا باغ باں کہا جائے گا۔ یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ اتنا خون جگر صرف کرنے کے باوجود میں باغ باں ہی کی طرح غیر رہوں گا۔"

بہ طور شرح کے یہ معنی بہت کار آمد نہیں۔ بہ طور اس نکتہ کی وضاحت کے کہ مبہم یا جدلیاتی لفظ گوشہ نشین معنی کے بہت سے پہلوؤں کو سامنے لے آتا ہے، یہ تشریح ایک اچھی مثال قائم کرتی ہے۔ دراصل شعر کے مختلف النوع معانی کے انکشاف کا دارومدار ان واقعی علمی اور ذہنی SITUATION پر ہوتا ہے جن سے شعر کا قاری دوچار ہوتا ہے۔ ایک صورت حال کا تصور کیجئے۔ کوئی کہتا ہے، زندگی بھر جھک مارتے رہے، کیا فائدہ ہوا تمہاری تنقیدوں سے، یا کوئی کہتا ہے، افسانہ نگار تو ہزار مل جائیں گے، تم تنقیدیں لکھتے رہو۔ یہ اور ایسے بے شمار موقعوں پر غالب کا شعر پڑھیے اور دیکھئے کہ آپ کی ذہنی کیفیت کی ترجمانی کے لئے شعر کیسے مخفی معنی کے دفتر باز کرتا ہے۔ ایک معنی میں فاروقی نے ان ہی حقائق کو تجریدی تصورات میں بدل دیا ہے۔ میں جو بات بتانا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ شعر پڑھتے وقت یہ تمام معانی بہ یک وقت منکشف ہوتے ہیں۔ اس طرح فاروقی کی معنی آفرینی نفسیاتی اور اساطیری تنقید کی دور از کار توجیہات اور ہوائی قلعوں سے نوعی اعتبار سے مختلف ہے۔ وہ بار بار یہ بات کہہ چکے ہیں کہ جو سوالات اٹھیں وہ شعر ہی سے اٹھنے چاہئیں اور ان کا جواب بھی شعر ہی میں ملنا چاہئے۔

"غالب اور جدید ذہن" "اردو شاعری پر غالب کا اثر" اور "غالب کی مشکل پسندی" اس لق و دق صحرا میں جس سے غالب کی تنقید عبارت ہے سرسبز و شاداب نخلستان کا مقام رکھتے ہیں۔ ان مضامین میں فاروقی نے غالب کے بعض اہم پہلوؤں پر بالکل نئے انداز سے غور کیا ہے۔ ان مضامین کا خلاصہ ممکن نہیں۔ ان کے اہم نکات کی نشان دہی بھی ممکن نہیں۔ پھر بھی یہ بتلانے کی جرأت کرتا ہوں کہ ان مضامین کے جن نکات نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یہ ہیں۔ جدید ذہن سے غالب کی رغبت، جدید ذہن کی مخصوص نشانیاں۔ ایک فطری بے ایمانی اور نارسائی کا احساس، لفظ کا احترام اور وسیع المعنی ہونے کی وجہ سے اس کی علامتی حیثیت کی تصدیق، اپنی ذات اور ذات کے باہر بھی اسرار کی تلاش، غالب کے کلام کی طلسمی اور اسراری فضا، استعارے کی پیچیدگی یعنی غالب کے یہاں استعارے کا ایک خارجی اور آرائشی صفت کے طور پر نہ رہ کر اس کا شعر کی ہیئت TRANSFORMATION اجمال، ابہام، مشکل پسندی اور جدت طرازی کا فرق، غالب کی ایک ایسا لفظی ڈھانچا خلق کرنے کی کوشش جس کا تناؤ اور توازن الفاظ کے صرف سطحی معنوں کا مرہون منت نہ ہو۔ حالی کے مقدمہ کے ذریعہ غالب کی شاعری کا ایسا جواز کہ خود لکھنوی شعراء نے رنگ غالب کو اڑایا۔ بڑے شاعر کا آنے والی نسلوں پر اثر، کیوں آنے والی نسلیں بیش رو بڑے شاعر کے رنگ سخن سے احتراز کرتی ہیں، کیوں غالب، ناسخ اور امیر مینائی کی معمولی شاعری کو پسند کرتے تھے جو ان کے لنگ سے

بالکل مختلف تھی۔ غالب میں عقلیت پسندی کا عنصر وغیرہ وغیرہ۔ جہاں تک غالب کی عقلیت پسندی کا تعلق ہے فاروقی نے نہایت محتاط طریقہ سے عقل کو INTEL-LECT سے قریب اور REASON سے دور رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسندوں کے شعور اور خصوصاً ظ انصاری کے عقل کے تصور سے بال بال بچ گئے ہیں اور ایلیٹ کے اس تصور کے قریب آ گئے ہیں کہ جدید ذہن احساس کو دانش سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ظ انصاری کی "غالب شناسی" پڑھ کر میں نے ایک مضمون لکھنے کا ارادہ کیا تھا جس کا عنوان تھا "کیا غالب عقل مند تھے"۔ ترقی پسندوں کو شعور اور عقل کے الفاظ بہت پسند ہیں اس لئے وہ ابر گہر بار میں عقل کی تعریف دیکھ کر پھولے نہ سمائے اور ثابت کرنے لگے کہ غالب نے بھی کہا ہے کہ شاعری عقل سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ بات کہ شاعری شعور سے پیدا ہوتی ہے وہ شبلی کی اشتقاقی تعریف کے حوالہ سے بہت پہلے ہی کہہ چکے تھے۔ ابر گہر بار میں اور فارسی مثنویوں میں حمد کے اشعار میں شاعر جس عقل کی تعریف کرتا ہے وہ فی الحقیقت REASON ہے جو آدمی کو دوسری مخلوقات سے ممیز کرتا ہے۔ یہ گویا آدمی کی صفت ذاتی ہے۔ نطق اور عمل آدمی کی امتیازی صفات ہیں جو اسے عالم حیوانات سے افضل بناتی ہیں۔ آدمی ہونے کے ناتے غالب میں یہ دونوں صفات ہیں لیکن شاعر ہونے کے ناتے وہ چند اور صفات سے بھی متصف ہیں جو دوسروں میں ہوتی تو ہیں لیکن اتنی ارفع اور شدید شکل میں نہیں۔ مثلاً تخیل عقل تو میرے پاس بھی ہے اور شاید غالب سے زیادہ ہی کیوں کہ میں ان ترقی پسند نقادوں کو پڑھ کر بیٹھا ہوں جنھیں پڑھنے کا شرف غالب کو حاصل نہیں ہوا تھا لیکن شعر گوئی کا ملکہ کچھ دوسری ہی چیز ہے۔ اسی لئے ایلیٹ نے کہا ہے کہ شاعری میں سب کچھ شعوری بھی ہوتا ہے اور بہت کچھ غیر شعوری بھی۔ اب تو لوگ تحت الشعور اور اجتماعی لاشعور تک کو شاعری کا سرچشمہ بتانے لگے ہیں۔ ایسے لوگوں میں ابر گہر بار کے اعداد سے تیار کیا ہوا ظ انصاری کا تعویذ دافع بلیات ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ فاروقی بال بال بچ گئے طلسم، اسرار، ابہام، تشکک، تردد، رومانیت نے انھیں تھامے رکھا، ورنہ غالب کے تعقل، غالب کا عمل، غالب کے سر اٹھا کر چلنے کی ادا کا جب جب ذکر آتا تو میری اوپر کی سانس اوپر اور نیچے کی نیچے رہ جاتی۔

فاروقی کی شخصیت کا ایک دل آویز پہلو یہ بھی ہے کہ ادبی معاملات میں بہترین سے کم پر سمجھوتہ نہ کرنے کے باوجود نخوت پسند سفید پوشوں کی بلند جبیں مسند پر براجمان نہیں ہوتے جیسا کہ غیر شعر سے لطف اندوز ہونے کے ان کے اعتراف سے ظاہر ہے۔ اپنی بلند جبینی کی نمائش کے لئے یاروں نے عجیب عجیب طریقے ایجاد کئے ہیں۔ کہیں فراق کو FETICHE بنایا گیا ہے۔ کہیں میر یا میراجی کو ترقی پسندوں کے کلیسا میں بیلو زردا، ناظم حکمت اور فیض کی تثلیث کی عبادت ہوتی ہے۔ فاروقی کی کتاب کے اشاریہ میں صرف اردو شاعروں کے ناموں پر نظر کیجئے اور بتائیے کہ تنقید کی دوسری کون سی کتاب کو خمخانۂ جاوید کہا جا سکتا ہے۔ فاروقی کے جمہوری ذہن کے مقابلہ میں دوسرے ناقد تو پرغضب آمر نظر آتے ہیں۔ تنقید گل چینی نہیں بلکہ سیر گلستاں ہے۔ اس میں پھولوں ہی سے نہیں بلکہ کانٹوں سے بھی نباہ کرنا پڑتا ہے۔ نقاد خالص ترین نظریۂ شعر کا تمنائی ہو سکتا ہے لیکن تنقید اس قدر انتخابی نہیں ہوتی، کیوں ادبی روایت کہسار کی چند فلک بوس چوٹیوں سے عبارت نہیں ہے، بلکہ احساس کی تاریک گپھاؤں، خیالات کے الجھے جنگلوں، اسلوب کی شاداب اور اجاڑ وادیوں، الفاظ کی شوریدہ سر ندیوں، نغمگی کے ننھے ننھے جھرنوں اور وہ پھول جو چند روز بہار جاں فزا دکھلا گئے اور وہ حسرت ناک کلیاں جو بن کھلے مرجھا گئیں، سبھی کو اپنی پہنائی میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اگر ذوق سخن تخلیق و تخیل کے چھاجوں برستے پانیوں میں نہاتا نہیں اور پیچیدہ اظہار و تجربات کے گلی کوچوں میں قلاچیں نہیں بھرتا تو نفاست پسندوں کی لاڈلی اولاد کی مانند یرقانی یا مدرسہ کے کرم کتابی کی طرح محدود، محبوس اور مدقوق ہو جاتا ہے۔ فاروقی کی ناقدانہ شخصیت کی یہ خندہ جبیں کشادگی اور جمہوریت ان کے ذوق سلیم کی اشرافیت کی چڑچڑی بلند جبینی سے محفوظ رکھتی ہے اور انھیں ایک طرف تو حسن عسکری سے ممتاز کرتی ہے جو وادیٔ ادب پر اتنی بلندی سے نظر ڈالتے ہیں کہ اردو ادیبوں کے چہرے نظر ہی نہیں آتے اور دوسری طرف انھیں ترقی پسند نقادوں سے مختلف بناتی ہے جو ہم شکلوں کے علاوہ کسی کو پہچان ہی نہیں سکتے۔ ناراض تو حالی نے بھی کیا کم لوگوں کو کیا تھا، لیکن حالی اور فاروقی دونوں کے متعلق کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ اس بھیڑ میں شامل نہیں ہیں، جہاں ادنیٰ کا اعلیٰ سے، اور شعر کا غیر شعر سے کندھا چھلتا ہے۔ ایک نظر سے دیکھا جائے تو نظریہ سازی یا چند بنے بنائے نظریات کی پرستش اس نقاد کے لئے جو ادبی بھیڑ بھاڑ یا گھما گھمی سے گھبرایا ہوا ہے ہاتھی دانت کے مینار کا کام بھی کرتی ہے۔ ادبی نقاد کو جو چیز جمالیات کے فلسفی سے مختلف بناتی ہے وہ یہ ہے کہ نقاد رنگا رنگ اور ایک دوسرے سے بالکل مختلف

اور منفرد فن کاروں کے تنقیدی مطالعہ اور محاکمہ کے لئے خود میں اہلیت پیدا کرتا ہے۔ ترقی پسند نقادوں کے لئے مارکسی نظریہ جزیۂ نجات ہی نہیں بلکہ جائے فرار بھی تھا۔ وہ ہمیشہ ان فن کاروں سے پہلو بچاتے رہے جو ان کے رنگ میں ڈوبے ہوئے نہیں تھے۔ ان کے یہاں عملی تنقید کے بہت کم نمونے ملتے ہیں، اور جو ہیں اپنے والوں پر درود بھیجتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے تبصرے بھی بہت کم تعداد میں لکھے ہیں اور جو لکھے ہیں وہ محض رسمیہ اور سطحی ہیں۔ سپنگارن نے تنقید کو تخلیقی سرگرمی بتایا تھا، اور اس تخلیقی سرگرمی کو تاثراتی تنقید سے بغل گیر ہونے کے لئے بہت فاصلہ طے کرنا نہیں پڑا۔ اس کے برعکس ایلیٹ نے صاف اعلان کیا کہ تنقید خود مختار اور خود کفیل نہیں ہے بلکہ وہ تخلیقی ادب کی پیرو اور پابند ہے۔ اس کا کام فنی تخلیقات کی تشریح و تفسیر اور ادبی ذوق کی تعلیم و تربیت ہے۔ ہر آدمی میں ایک اچھے نقاد بننے کی تڑپ اور خواہش ہونی چاہئے، اور اس کام کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنی ہوش مندی کو تیز سے تیز تر بناتا جائے اور اس میں اچھے برے میں تمیز کرنے والے مطالعہ کا عمل مسلسل بڑھتا جائے۔ اس انداز سے مسلح ہونے کے بعد آدمی عظیم اور طاقت ور شخصیتوں کے اثرات کے سامنے خود کو کھلا چھوڑ سکتا ہے، بغیر اس خوف کے کہ کوئی ایک مکمل طور پر اسے مغلوب کرے گا۔ اس طرح ایلیٹ نے تنقید کو ایک عالمانہ اور مدرسانہ سرگرمی کے بجائے ایک پہلودار، مہذب اور مربوط زندگی کی تعمیر کے لئے ایک انسانی سرگرمی میں بدل دیا۔ مغرب میں اخبارات اور ادبی رسائل میں ایک عام پڑھا لکھا آدمی خطوط کے ذریعہ ادبی مسائل پر کس شد و مد سے خیال آرائی اور تبصرہ کرتا ہے اس کا اندازہ ہم لوگوں کو کیسے ہو سکتا ہے جنھوں نے رسائل کے نام خطوط میں ذاتی حملوں اور گالی گلوج کا وہ بازار گرم کیا کہ بالآخر ہمارے رسالوں کو یہ سلسلہ ہی بند کرنا پڑا۔ میں اپنی تنقیدوں میں فناٹسزم کے خلاف اتنی شدت سے لکھا کرتا ہوں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ میں ادبی مطالعہ اور تنقید کو چند برگزیدہ لوگوں کا پاکیزہ مشغلہ نہیں سمجھتا بلکہ اسے ایک سماجی، تہذیبی اور اخلاقی سرگرمی سمجھتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں کہ ادب کا بخشا ہوا شعور زندگی آدمی کو کتنا کشادہ نظر بناتا ہے، اس کے ذہن میں لچک اور دل میں گداز پیدا کرتا ہے، اور اپنے نقطۂ نظر کو ترک کئے بغیر دوسروں کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی اہلیت عطا کرتا ہے۔ ادب اور آرٹ ذہنی گھٹن کی تخریب کا ذریعہ آوارگی نہیں بلکہ منکسر مزاجی اور نیاز مندی کا تحفۂ زندگی اور اسلوب حیات ہے۔ یہ آدمی کو خود آگاہ اور دردمند ہی، حق شناس اور حق گو بناتا ہے۔

بڑی تنقید شیش محل نہیں نگار خانہ ہوتی ہے۔ شیش محل میں ایک ہی نظریہ اور ایک ہی شخصیت کی لو ہزار آئینوں میں جھلکتی ہے۔ نگار خانہ رنگ برنگی تصویروں سے مزین ہوتا ہے۔ ہر تصویر کی اپنی آن بان، اپنا رکھ رکھاؤ، اپنا حسن اور اپنی انفرادیت ہوتی ہے۔ ترقی پسند تنقید شیش محل ہے۔ جدید تنقید نگار خانہ۔ جدید نقادوں نے جدید شاعروں پر سخت تنقید کی ہے، اور فیض اور مخدوم کی تعریف بھی کی ہے۔ ترقی پسند نقاد راشد، اختر الایمان، ممتاز صدیقی، مجید امجد، منٹو تک کو برداشت نہیں کر سکے، ظفر اقبال اور عمیق حنفی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ انسان دوستی کا مطلب اگر یہ ہے کہ وقت کے سفاک ہاتھوں کے شکنجہ میں آدمی پر جو کچھ بیتی ہے اور آدمی آج بھی غم کے جن پہاڑوں کو اپنے دل کے اتھاہ سمندر میں چھپائے ہوئے ہے اسے دیکھا جائے تو پھر ان تمام شاعروں کا ہمدردانہ مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے جو اس درد کرب اور غم کا بیان کرتے ہیں، جو آدمی کا مقدر رہا ہے۔ اس نظر سے آپ دیکھیں گے تو انسان دوست، جمہور پسند اور دردمند نقاد ترقی پسند نہیں، بلکہ فاروقی اور دوسرے جدید نقاد نظر آئیں گے۔ ان باتوں کو ملحوظ خاطر رکھنا اس لئے ضروری ہے کہ مغرب کی نئی تنقید اور اردو کی جدید تنقید پر ہمارے مکتبی اور ترقی پسند نقادوں کی نکتہ چینی سماجی اور اخلاقی سجھتا کا جو بہروپ لئے ہوتی ہے اس کی حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ وہ لوگ کہتے ہیں کہ جدید نقاد جمال پرست ہیں ہیئت پسند ہیں۔ ادب برائے ادب کو ماننے والے ہیں، سماجی طور پر غیر ذمہ دار ہیں، انسان دشمن ہیں، ادب کو عوام سے چھین لینا چاہتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ حالاں کہ ایلیٹ تو خالص جانسن اور آرنلڈ کی تہذیبی روایت کا نقاد ہے۔ آئیور ونٹرس کی اخلاقیات اظہر من الشمس ہے اور جب ریشم ایلیٹ کو فردوسیوں کا فردسی کہتا ہے اور کلانتھ بروک پر یہ جب یہ ہوتا ہے کہ فن پارے میں اجزا کی کل سے علاحدگی پر نہیں بلکہ کل سے ارتباط پر نظر رکھنی چاہئے اور جب وہ یہ تصور پیش کرتا ہے کہ وکٹورین شاعری کے برعکس نئی شاعری، خیالات کو نہیں بلکہ اشیا کو پیش کرتی ہے اور اشیا کو فطرت کے تناظر میں دیکھ کر ان کی ماہیت کا علم حاصل کرتی ہے تو ہمیں یہ جاننے میں مشکل نہیں ہوتی کہ نیا نقاد شاعری کا جو تصور پیش کر رہا ہے وہ جمال پسندی سے مختلف نوعیت کا ہے۔ دراصل وہ آرٹ کے فارم کی ماہیت کو سمجھنا چاہتا ہے

اور اس عمل دریافت میں اگر اخلاقیات اس کے حاشیے میں نہیں آتی تو اس کا مطلب
یہ نہیں کہ وہ اخلاقیات سے بے پروا ہے۔ رنسیم جب کہتا ہے کہ شاعر "جسم جہاں" کو
جاننا چاہتا ہے اور سائنس داں کے برعکس اس کی اصلیت کو پہچاننا چاہتا ہے۔
اور صرف جذبۂ تجسس کی تسکین کے لئے جاننا چاہتا ہے، تو گویا وہ شاعری کو علم سمجھتا
ہے اور شاعری جو علم دیتی ہے وہ اس دنیا اور اشیا ہی کا علم ہے اور علم کا مطلب
ہے ذات اور غیر ذات میں تغیر کا آغاز۔ نیا نقاد ترقی پسندوں کی مانند شاعر کی
ہوش مندی پر ضابطے نہیں بٹھاتا کہ ایسا کرنا فرد کے احساس اور نظام جذبات
پر جبر اور شخصیت پر جارحانہ حملہ ہے۔ نقاد ناجی، مسیح اور سائیکیاٹرسٹ نہیں ہوتا۔
کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ روحانی بے قراری کے لئے نجات کا راستہ تلاش کرنا، جذباتی
انتشار کی شیرازہ بندی کرنا اور عدم توازن میں توازن پیدا کرنا خود شاعر کا کام
ہے اور شاید شعر گوئی من جملہ دوسرے ذرائع کے اسی مقصد کے حصول کا ایک ذریعہ
ہو۔ مجھ جیسے بہت سے لوگ جزئی یا ہیئتی تنقید کو بہت زیادہ پسند نہیں کرتے تو
اس کا سبب خالص تنقیدی ہے، اخلاقی نہیں۔ اخلاقیات ہمارے یہاں بے ہنری کی
نقاب پوشی کا کام کرتی رہی ہے، اسی لئے یہ نقاد کبھی نہ بتا سکے کہ نئی تنقید WORK
ON WORDS کی تنقید بن گئی ہے۔ تفسیر سے الرجی کے باوجود افہام شعر کے پردے میں
تفسیر ہی کا کام کرتی رہی ہے، TEXT کی تنقید میں وہ غلو کا شکار ہوئی ہے
اس نے شاعر کو اساطیر، علامتوں، ابہام اور الفاظ کا صنعت کار بنا کر رکھ دیا
ہے، براہ راست شاعری یا STATEMENT کی شاعری سے بدظنی نے اسے
پیچیدگی اور ابہام کا اس قدر خوگر بنا دیا ہے کہ عدم تسلسل، الجھاؤ اور اہمال کی
پرکھ مشکل ہو گئی ہے۔ دانش مندی پر ذہانت اور پختگی کے متین طرز کلم پر چالاک ماہر
فن کا غلبہ ہوا ہے اور اسی نوع کی دوسری بہت سی باتیں جن کا ذکر میں مضمون کے
آغاز میں تفصیل سے کر چکا ہوں، ہمارے نقاد اس لئے نہ بتا سکے کہ کالرج، رچارڈز،
ایلیٹ اور رنسیم کا تو ذکر ہی کیا، انھوں نے فاروقی تک کو دھیان سے نہیں پڑھا۔
ذہنی انحطاط کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔

میں کہہ چکا ہوں فاروقی کی تنقیدوں میں چھوٹے بڑے بے شمار ادیبوں
اور شاعروں کا ذکر ملتا ہے۔ ان سب کو جو کھنا پرکھنا اور ان کے متعلق صحیح رائے
قائم کرنا آسان نہیں۔ فاروقی کی جن رایوں نے مجھے پریشان کیا ہے وہ مجاز، فراق،
قرۃ العین حیدر اور منٹو کے متعلق ہیں۔ منٹو کا ذکر صنف نگاری کے سلسلے میں ایک
جگہ آیا ہے، ورنہ منٹو کے لئے فاروقی کے دل میں احترام ہے۔ حالاں کہ افسانے کے متعلق
وہ جو کچھ لکھ چکے ہیں اس کے بعد یہ احترام بھی کٹ کٹا کر مختصر افسانہ ہی کی سائز کا
رہ گیا ہوگا۔ لیکن ان باتوں سے قطع نظر سوال یہ ہے کہ کیا فاروقی اپنی تمام بے باکی
اور معروضیت کے باوجود ہم عصر فن کاروں پر منصفانہ تنقید کرنے میں کامیاب ہوئے
ہیں؟ میرا خیال ہے اکثر ہوئے ہیں، لیکن اکثر و بیش تر وہ رواداری کا بھی شکار ہو گئے
ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ وہ تنقید سے تیغ براں کا کام لینا نہ چاہتے ہوں۔ شاید
یہ ہو کہ وہ بہت سوں سے بہت بگاڑ کرنا نہ چاہتے ہوں۔ شاید یہ ہو کہ وہ نئے لکھنے
والوں کی حوصلہ شکنی کرنا نہ چاہتے ہوں۔ بہرحال کچھ بھی ہو ان کی تنقیدوں میں ایک
رواداری کا عنصر ملتا ہے جو مجاز اور فراق کے متعلق ان کی سخت اور تکلیف دہ رایوں
سے کسی طرح ہم آہنگ نہیں۔ اس رواداری کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ان کے تبصرے اس برگشتگی
اور بت شکنی کی آنچ سے محروم ہو گئے ہیں جس کی ہم بجا طور پر ان سے توقع کرتے ہیں۔
جدیدیت بورژوازی کلچر، ریاستی کلچر، مقبول عام کلچر اور اکاڈمک کلچر کے خلاف شدید
بغاوت ہے۔ وہ آرٹ میں کسی قسم کی ملاوٹ کو برداشت نہیں کرتی اور وہ جو خالص آرٹ
نہیں ہے اسے KITCH کہہ کر رد کرتی ہے۔ پیش پا افتادگی، فرسودگی، ملاوٹ، بناوٹ
PALPABLE DESIGN اور AFFECTATION سے فاروقی اور
اس معنی میں ہر جدید نقاد کتنا بدظن اور بیزار ہے اس کا اندازہ اس کی جارحانہ اور
بے رحمانہ تنقیدوں سے ہو جائے گا۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ فاروقی کے اکثر تبصرے
اس جارحیت کو متوازن بنانے کی کوشش میں رواداری اور مفاہمت کا شکار ہو گئے
ہیں۔ کرشن چندر کے ناول گنگا بہے نہ رات پر تبصرے کے کیا معنی ہیں؟ اگر آپ
فارمولا باز کمرشیل آرٹ کو بے نقاب کر کے اس کا بدصورت چہرہ نہ دکھا سکیں۔ فاروقی
تحت البیان سے کام لیتے ہیں۔ اگر اس ناول میں گرہم گرین کی معنوی گہرائی یا
عرفان حیات نہیں ہے تو کوئی بات نہیں۔ اسے خوب صورت منظر کشی، اسرار و تحیر، سنسنی
اور لطف انگیزی کی خاطر پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ رواداری ہی نہیں سہل انگاری ہے
اسی طرح حیات اللہ انصاری کے طویل ناول لہو کے پھول پر بھی انھوں نے جو تبصرہ لکھا ہے
ہے وہ ناخن تراش کر لکھا ہے ورنہ کمرشیل آرٹ کی مانند سماجی دستاویز کا آرٹ بھی
جدید نقاد کے عتاب کا ہدف ہے۔ ایسے ناولوں میں ادھر ادھر دو چار کم زور یوں

کی نشان دہی کرنے کے بعد ان کی تعریف کرنے سے کام نہیں چلتا۔ پھر ایسے سماجی ناولوں پر سیاسی مباحث سے چشم پوشی کرکے اچھی تنقید نہیں لکھی جا سکتی۔ فاروقی سے بہتر تبصرہ علی گڑھ کے ایک پروفیسر نے لکھا ہے (نام یاد نہیں آرہا) جس میں انھوں نے حیات اللہ انصاری کے لبرلزم کے پرخچے اڑا کر رکھ دیے ہیں۔ جدید نقادوں کو فاروقی کی جس چیز نے سب سے زیادہ پریشان کیا ہے وہ اکاڈمک کلچر کی طرف ان کا والہانہ رویہ ہے۔ آج تخلیقی ادب گوشہ نشین ہے اور دانش گاہوں کے اساتذہ صدر نشین ہیں۔ یہ صدر نشینی ناقدانہ بصیرت یا عالمانہ تبحر کی وجہ سے نہیں، بلکہ تنقید اپنے جارگن اور مختلف علوم کی ملاوٹ کی وجہ سے ادبی فراڈ کے جو امکانات لئے ہوئے ہے اس کے چالاک استعمال کا نتیجہ ہے۔ اس فراڈ کے خلاف جدید فن کار کی بغاوت دیکھنے کے قابل ہے۔ فاروقی سے بہتر فراڈ کا پارکھ کوئی نہیں لیکن نہ جانے کیوں اسے بے نقاب کرتے وقت فاروقی رواداری کا شکار ہو گئے خواجہ میر درد پر وحید اختر کی کتاب پر فاروقی کا تبصرہ کم زور تبصرہ ہے، کیوں کہ اس کتاب پر جو کچھ لکھنا تھا رشید حسن خاں لکھ چکے تھے۔ فاروقی نے یہ کہہ کر کہ وحید اختر تصوف کی روح کو کتاب میں کھینچ لائے ہیں، اپنی تنقید کی درشتی کو کم کرنے کی کوشش کی لیکن حقیقت یہ ہے کہ کتاب میں تصوف پر پوری بحث نہایت خام سطحی اور مستعار ہے۔ خیالات کی بات جانے دیجئے، زبان تک وحید اختر کا ساتھ نہیں دیتی۔ فاروقی کی یہ روش کہ سخت تنقید کے بعد کتاب یا صاحب کتاب یا صاحب کتاب میں کوئی SAVING GRACE تلاش کر لینا، منصفانہ ذہن کی کارپردازی سے زیادہ ایک ناقدانہ GIMMICK معلوم ہوتی ہے شکیل الرحمٰن کی ایک کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں "ادبی قدریں اور نفسیات کو اگر کچھ نہ کہا جائے تو کم سے کم ایک بہت بلند کوش AMBITIOUS کارنامہ ضرور کہا جانا چاہئے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے ایک پورا تنقیدی نظریہ خلق کرنے یا کم سے کم اسے اردو میں متعارف کرانے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ اپنی تمام عقیدت کے باوجود ایسے جملے تو میں فاروقی کے متعلق بھی نہیں لکھ سکتا۔ انگریزی سے استعارہ کرنے والے نقادوں کی دو قسمیں ہیں۔ ذہین اور غیر ذہین۔ غیر ذہین نقادوں کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جو انگریزی میں جو کچھ پڑھتے ہیں اسے سمجھتے ہیں لیکن اردو شاعری پر اس کا اطلاق بے سمجھے بوجھے کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدیں گو بصیرت افروز نہیں ہوتیں لیکن معلومات افزا ہوتی ہیں۔ شعری پیکر، علامت، تخیل، شعور، تحت الشعور اجتماعی شعور وغیرہ کا تھوڑا بہت علم حاصل ہو ہی جاتا ہے۔ دوسری قسم کا غیر ذہین نقاد شکیل الرحمٰن ٹائپ کا ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ انگریزی میں پڑھتے ہیں اسے نہیں سمجھتے۔ اس لئے سمجھا بھی نہیں پاتے۔ یا ممکن ہے سمجھتے ہوں اور سمجھا سکتے ہوں لیکن شاید اس دانش ورانہ بانک پن کے تحت جو تفسیر و توضیح کو کم درجہ کی چیز سمجھ کر خالص تفکر کی ان موہوم اور مبہم فضاؤں میں جہاں اصطلاحات سے علم حساب کی علامات کا کام لیا جاتا ہے اور ان کی باہمی ترکیب سے خیال کی تعمیر کی جاتی ہے، پرواز کرنے کے شوق کی وجہ سے وہ کسی نظریہ کی تعمیر تو کیا کر پاتے کسی نظریہ کو وضاحت سے پیش نہیں کر سکے یہی نہیں بلکہ ان کی تنقیدیں اسطور، اجتماعی لاشعور، ایغو، سپر ایغو اور اسی نوع کی دوسری باتوں کے متعلق کوئی معلومات بھی فراہم نہیں کرتیں۔ فاروقی لکھتے ہیں:

"شکیل الرحمٰن نے فرائڈ، یونگ، مارکس، کاڈویل، برگساں، اقبال، غالب، بیدل، افلاطون، سارتر کا مطالعہ سنجیدگی اور محویت سے کیا ہے۔ کس نے کس کا مطالعہ کتنا کیا ہے اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں تنقید میں اس بات کی بڑی گنجائش ہے کہ دو چار کتابیں کھول کر پندرہ بیس نام اکٹھے کر لئے جائیں اور ہر نام کے ساتھ ایک خیال یا ایک تصور یا ایک رائے کا گم دم چھلا لگا دیا جائے، آج کل یہی ہو رہا ہے اور بڑے بڑے نام ور نقاد یہ کرتب بازیاں کر رہے ہیں، تاکہ لوگوں پر یہ اثر پڑے کہ وہ بھی بہر حال پڑھتے رہتے ہیں۔ تنقید میں حوالے یا نام ہونے یا نہ ہونے سے مطالعہ کا اندازہ نہیں ہوتا۔ تنقید میں نقاد کا وسیع مطالعہ عطر کی مہک کی مانند خوشگوار کیفیت لئے ہوتا ہے اور کوئی نہیں کہہ سکتا کہ نقاد نے کتنا عطر کہاں کہاں لگایا ہے۔ کان میں عطر کی روئی لگا کر پھرنا آداب تنقید کے خلاف ہے۔ فاروقی کہتے ہیں کہ شکیل الرحمٰن کی خاص کم زوریاں دو ہیں۔ ایک تو تعمیم دوسری ژولیدہ بیانی۔ نہ جانے فاروقی یہ بات کیوں نہ دیکھ سکے کہ تعمیم اور ژولیدہ بیانی ایک غیر منظم ذہن، غیر مربوط فکر اور سطحی تفکر کی علامات ہیں اور ایسا ذہن بلند کوش نہیں، محض بلند بانگ ہوتا ہے شکیل الرحمٰن کے یہاں تعمیم، ژولیدہ بیانی، گنجلک الجھاؤ، تعقید اور ابہام کی وہ ریل پیل ہے کہ ان کے مقالات کے صفحات مجذوب کی بڑ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ تنقید غیر ہضم شدہ مغربی تصورات کا ایسا کباڑ خانہ ہے جس میں کوئی چیز ڈھنگ اور سلیقہ سے رکھی ہوئی نہیں۔ ایسی کتاب کے بارے میں فاروقی کہتے ہیں: "ان دو کم زوریوں کے باوجود یہ کتاب اردو تنقید میں ایک اہم کارنامہ ہے۔" یہی نہیں بلکہ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ "کم از کم کسی نے

تو ادب کو انقلاب کا دستور العمل نہ سمجھ کر ایک مسلسل، متلاطم اور مستقل باطنی وجود رکھنے والا وہ شجر سایہ دار سمجھا جس کی جڑیں قبل التاریخ کے دھندلکے سے بھی پرے تک پھیلی ہوئی ہیں۔" صاف بات ہے کہ فاروقی کو کتاب کی تعریف نہیں بلکہ اسطوری تنقید سے اپنی دلچسپی کا بیان مقصود ہے، ورنہ قبل التاریخ کے دھندلکوں سے پرے جس چیز کی تلاش کے پیچھے جرمن فلسفیوں نے اپنی زندگی کو آتش تحقیق کا ایندھن بنا دیا وہ شکیل الرحمٰن کے یہاں شہری گنگری کی کانگڑی کی خاکستر کی صورت میں نظر آتی ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ کوئی طریقۂ تنقید فی نفسہٖ اچھا نہیں ہے تاوقتیکہ اس کا سلیقہ مندانہ استعمال نہ کیا جائے۔ شکیل الرحمٰن میں یہی سلیقہ مندی نہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اور اسلوب احمد انصاری پر بھی فاروقی کی تنقیدوں کا یہی عالم ہے۔ چونکہ آدمی ذہین ہیں اس لئے رواداری برتنے کی منطقی بنیادیں پہلے سے تیار کر لیتے ہیں۔ وہ نقاد اور معلم کے فرق کو جانتے ہیں، لیکن ان دو حضرات کے یہاں معلمی کے جو عناصر ہیں ان کے تجزیے سے صاف بچ نکلتے ہیں۔ شمیم احمد کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "ادراک" پر بھی ان کا تبصرہ قلم کو علم بنا کر لکھا گیا ہے ورنہ شمیم احمد بھی کند ذہنوں کی سلطنت کے بے تاج بادشاہ ہیں۔ شمیم احمد کے برعکس ڈاکٹر عصمت جاوید کی تنقید ہے جو اس بات کا زندہ ثبوت ہے کہ اگر معلمانہ ذہن نئے اسالیب تنقید سے آراستہ ہوتا ہے تو کیسا کلاسیکی رچاؤ اور PRAGMATIC نظر پیدا کرتا ہے۔ فاروقی کے "ابلاغ و ترسیل" کے نظریات پر عصمت جاوید سے بہتر تنقید ابھی تک تو کسی نے نہیں لکھی۔ باقر مہدی کے متعلق فاروقی نے لکھا تھا کہ بت شکنی کا یہ جوش تھوڑا سا بے راہ رو سہی، لیکن لائق تحسین ہے۔ جدید تنقید کے اس اہم میلان کو کہ "سرکش رجحانات اور شخصیتوں کو ابھارا جائے اور مشہور ناقدوں، ادیبوں اور شاعروں کی جاہ و حشمت کا طلسم توڑا جائے جو اسٹبلشمنٹ کے معزز افراد بن چکے ہیں (باقر) فاروقی ایک بزرگانہ تبسم کے ساتھ فقہی موشگافیوں میں گم کر دیتے ہیں۔ فی الحقیقت باقر ان ہتھکنڈوں سے اچھی طرح واقف ہے جو جدیدیت کو صالح اور صحت بند بنانے کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ سرکشی اور بت شکنی فاروقی کی تنقیدوں کا بھی جوہر ہے۔ سرکشوں کی سب سے بڑی دولت خود اعتمادی ہوتی ہے جس کی فاروقی کے پاس کبھی کمی نہیں رہی۔ بعض جدید فن کاروں میں اسی چیز کی کمی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ان لوگوں کی طرف داد طلب نظروں سے دیکھنے لگے جو ان کے احساس کی نئی کروٹ کو سمجھنے کی اہلیت ہی سے محروم تھے۔ تجرباتی ادب اور نئی شاعری کی طرف سب سے کھلا ہوا ذہن فاروقی کا ہے اور فاروقی ہی نے نئے شاعروں کے منفرد لب و لہجہ پر سب سے زیادہ بصیرت افروز تنقیدیں لکھیں۔ تنقید کے پھپھوند لگے اسالیب کے خلاف فاروقی کی بغاوت قطعی اور حتمی تھی لیکن فاروقی ہم عصر روایتی ادیبوں کی طرف کبھی کبھی ایسی رواداری برت جاتے ہیں جو بعض فن کاروں پر ان کی برہم تنقید سے کسی طرح لگا نہیں کھاتی۔ نقاد سے کہیں زیادہ تخلیقی فن کار رواداری کا مستحق ہوتا ہے کیونکہ فراڈ اور گپس بازی کے جتنے امکانات تنقید میں ہیں، تخیلی اور تخلیقی آرٹ میں نہیں۔

اپنی ادبی روایت اور تہذیبی سرمایہ سے گہری واقفیت، مغربی ادب کا وسیع مطالعہ، جزرس نظر اور استدلالی فکر، رچا ہوا ذوقِ سخن اور غیر معمولی قوت محاکمہ، بے باک لیکن مہذب انداز گفتگو اور بے نظیر اسلوب نگارش فاروقی کی تنقید کی قابل رشک خوبیاں ہیں۔ انھوں نے اپنے اسلوب کو ایک طرف تو مدرسانہ، شاعرانہ اور ملاحانہ عیوب سے پاک رکھا اور دوسری طرف اسے اختصار جالب اور انیس ناگی کی بہکی ہوئی انفرادیت کے اشکال اور اہمال سے بھی محفوظ رکھا۔ ضرورت پڑنے پر وہ بے تکلف گفت گو کو فلسفیانہ تقریریں بدلنے اور تنقید کو مدرسہ اور تجربہ گاہ کی نظری فضاؤں میں لے جانے سے کبھی نہیں گھبرائے۔ وہ چند کام کی باتیں کہنا چاہتے تھے چند فیصلوں پر پہنچنا چاہتے تھے اور چند نظریات کی تعمیر کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے سب سے پہلے چند ایسے مسائل پر لکھا جن پر ہمارے یہاں کوئی تنقیدی سرمایہ نہیں تھا۔ ابھی تک تو فاروقی نے جو کچھ لکھا ہے اس پر کوئی اضافہ نہیں کر سکا۔ اضافہ کی بات جانے دیجئے، اس پر سنجیدگی سے لوگوں نے غور تک نہیں کیا۔ فاروقی نے اردو تنقید کی فضائیں بدل دیں۔ لیکن آج بھی اردو کا عام نقاد اس طرح تنقیدیں لکھ رہا ہے گویا بھونچال ترکستان میں آیا تھا۔ انھیں پتہ ہی نہیں کہ فاروقی اردو تنقید کا ایک اہم موڑ ہیں جس پر اردو تنقید کو یا تو مڑنا ہوگا یا اس سے انحراف کرنا ہوگا۔ انسان دوستی کی پخاوج پر مدرسانہ قوالیاں گاتے ہوئے وہ ناک کی سیدھ میں بڑھے جا رہے ہیں کہ راستہ سیدھی سڑک ہے، اس میں کچھ کھٹکا نہیں، حالانکہ وہ تنقید ہی کیا جس میں کھٹکا اور جھٹکا نہ ہو۔ ▲▲

عمیق حنفی

(۱)

اکثر و بیشتر یہ دیکھا ہے
خالی الذہن نیل گونی میں
رات   وہ لفظ ہے جو پہلے پہل
جانے کس سمت سے در آتا ہے
اور پھر
رات کے تعاقب میں
چاپ سنتا ہوں میں سمندر کی
جس کے پیچھے بہت گھنا جنگل
زور سے سائیں سائیں کرتا ہے

(۲)

صبح سے تا شام
اجلی انگلیوں سے
میرا پہلو گدگدائے
تن میں اک پگھلی ہوئی جوالا بہائے
ساتھ اپنے سات گھوڑوں والے رتھ پر
دور تک دوڑائے
شام ہو جائے تو تنہا چھوڑ جائے
غیر کی آغوش میں کھو جائے
اور وہاں سے
میرے سینے میں ہزاروں چاند
چمکا کر ستائے

(۳)

میرے ساتھ مصیبت یہ ہے
میں جس گولاکار میں داخل ہوتا ہوں
وہ تکون بن جاتا ہے

(۴)

جنگل ہیں فرنیچر
بانسوں کے بن فائل اور رجسٹر
نلکیوں میں روشنیاں
فیتوں میں آوازیں
گوشت پوست کے روبوجس کے ساتھ
اپنی لکیروں کے جالوں میں
الجھے ہوئے ہیں جس کے ہاتھ
شام کو وہ مظلوم
کھوپڑی اور سینے کی دیواروں سے
پھوڑا کرتا ہے اپنا سر
اپنے خون سے چلو بھر کر
سوسو بار وضو کرتا ہے

(۵)

کل کا سارا زہر پی کر
منتظر پھر کل کا ہوں
آٹومیٹک کوک والی یہ گھڑی
سینے کے صندوق میں جرات دل چلتی ہے
کاش
دو پل کے لئے رک جائے
دیکھتے رہنے کی خواہش مند آنکھوں پر
آسمانوں کی پلک جھک جائے
کل سے کل کا رشتہ ٹوٹے
سلسلے سے پنڈ چھوٹے

دوشعر

میرے زانو پر پڑی ہے چیت کی بے تاب دھوپ
جیسے برسوں بعد ملنے والی محبوبہ کا ہاتھ

●

جس پہ سنبھل نہ پاتے تھے احباب کے قدم
میں اس کھڑے اتار پہ ٹھہرا ہوا ملا

●

چار شعر

پانی کی ہتھیلی پر جلتے ہوئے رنگوں کے شعلوں کا یہ گلدستہ
اک ڈوبتے منظر کی دم توڑتی ساعت کی آہٹ سے ہے وابستہ

ہر چند نکلتی ہیں دل ہی سے مناجاتیں مقبول نہیں پھر بھی
کیا میری تمناؤں سے شکوے کا کوئی سر بھی پایا گیا پیوستہ

انگارہ زباں پر ہے شعلوں کی کلی بن کر کھل جائے گا ہونٹوں پہ
یہ خواہش لب بستہ فقرہ تو نہیں کوئی کس دوں جیسے برجستہ

حسرت کدۂ دل سے غم دیدہ نگاہوں کو تہذیب نظر آئی
گلتے ہوئے نقشے پہ اڑتے ہوئے رنگوں میں کھویا ہوا اک رستہ

غزل

(در بحر عمیق : فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن)

خاک و خوں کر گئے ہیں انقلابات مجھ کو
ڈھونڈھتے پھر رہے ہیں بیتے لمحات مجھ کو
خامشی کی نگر پر دوڑتا پھر رہا تھا
بحث میں کھینچ لائے اختلافات مجھ کو
جان و دل کی جڑوں تک آگ پھیلی ہوئی ہے
کر سکے گی ہرا کیا خاک برسات مجھ کو
جسم کا ہر بن مو ایک جوالا مکھی ہے
یاد کیوں آ گئی پھر وہ ملاقات مجھ کو
نیند کی کونپلوں پر خواب کی اوس کا نم
دے گئی وقت رخصت ہجر کی رات مجھ کو

غزل

اطہر نفیس

رونقِ بیش و کم، کس کے ہونے سے ہے
موسمِ خشک و نم کس کے ہونے سے ہے
کس کا چہرہ بناتی ہیں یہ ساعتیں
وقت کا زیر و بم کس کے ہونے سے ہے
کون گذرا کہ بنتے گئے راستے
راہ کا پیچ و خم کس کے ہونے سے ہے
کس کی خاطر دریچوں سے آئی ہوا
یہ فضا یوں بہم کس کے ہونے سے ہے
شاخ در شاخ پتوں کی یہ زندگی
آج بھی محترم کس کے ہونے سے ہے
موت برحق ہے کس کے نہ ہونے سے آج
زندگی دم بہ دم کس کے ہونے سے ہے
کس کی زلفوں کا اعجاز ہے بوئے گل
یہ ہواؤں میں نم کس کے ہونے سے ہے
صبح شادابیٔ جاں کا کیوں ہے ملال
عشرتِ شامِ غم کس کے ہونے سے ہے
وحشتِ دل کو کس نے سنبھالا دیا
یہ جنوں کم سے کم کس کے ہونے سے ہے
کس سے منسوب ہے ہر جفا ہر وفا
یہ ستم یہ کرم کس کے ہونے سے ہے

اسد محمد خاں

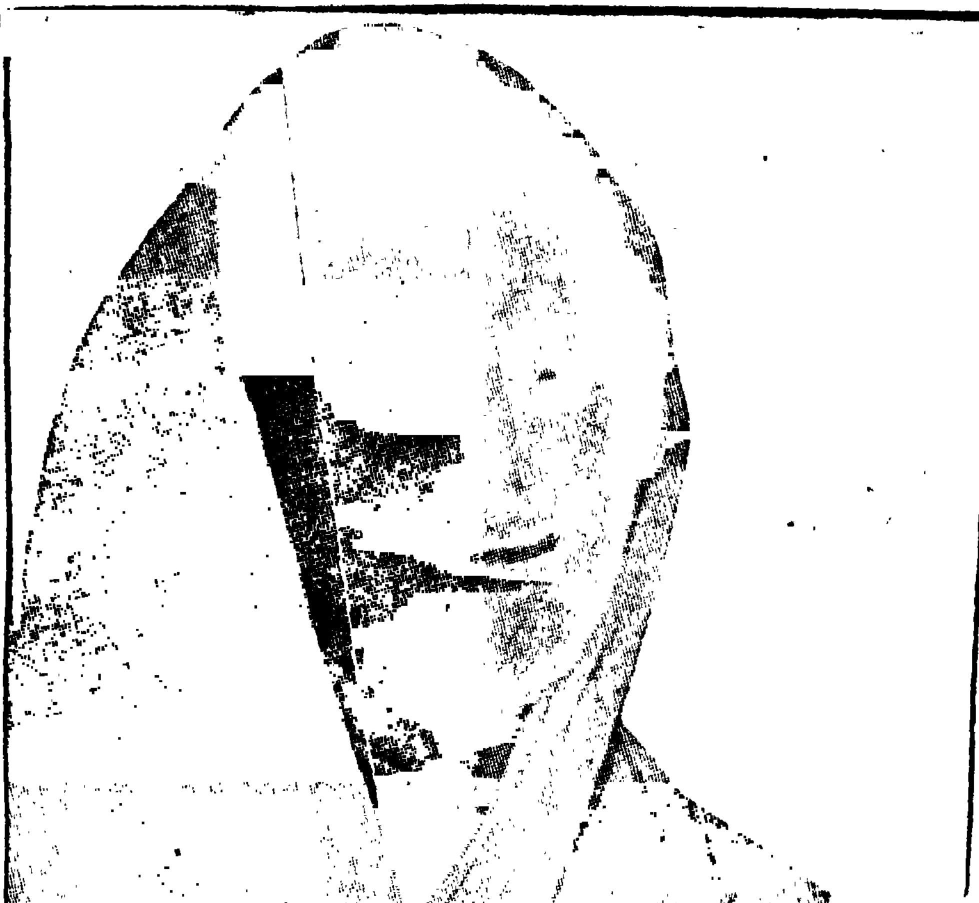
گیزہ کا سب سے چھوٹا حرم

دو برتنوں میں روشنی امید کی
دو برتنوں میں صرف گیندے کی مہک
پھر ایک شیشے میں دھنک
اور راگ بھیروں
دوسرے شیشے میں آنسو
وہ جو میں نے خوب صورت عورتوں اور دوستوں کی یاد میں ضائع کئے
اور دور کونے میں دھری، صندل بھری اک پالکی
(وہ پالکی جو ق۔م۔ ۱۹۳۵ یا ۳۶ میں اماں نے میلے میں خریدی تھی)

یہ سب چیزیں مری
اور پالکی کے پاس میلی دھجیوں میں گھاس کا چھوٹا سا اک فرعون میں

کھڑکی بھر آسمان

بائیں ہاتھ پر آسمان دوڑ رہا ہے
اور مجھے زنجیر پر اور نیند پر کوئی اختیار نہیں
کہ میرے بائیں ہاتھ پر تم بیٹھے ہو
اور دائیں ہاتھ پر دیوار سے ٹیک لگائے موٹا اونگھ رہا ہے
اور کھڑکی سے جس قدر آسمان تم کو نظر آتا ہے
وہ تمھارا ہے
اور جس قدر آسمان مجھ کو نظر آتا ہے وہ میرا ہے
پر میرے آسمان میں تمھارا احمق سلوٹ پھنسا ہوا ہے،
سو میرا آسمان تمھارے آسمان سے کچھ کم ہے
اور اگر موٹا جاگ رہا ہوتا
تو اس کا آسمان
میرے آسمان سے بھی کم ہوتا
میں اگر تم کو قتل کر دوں تو مجھے کھڑکی بھر آسمان مل جائے گا
اور اگر موٹا اونگھنا چھوڑ کر مجھے اور تمھیں قتل کر دے تو
تو اسے کھڑکی بھر آسمان مل جائے گا
سو مجھے پہلے موٹے کو،
پھر تمھیں قتل کر دینا چاہئے،
یا زنجیر کھینچ لینی چاہئے
یا سو جانا چاہئے۔



"غریب اور کمزور طبقوں کی بھلائی

کے پروگراموں کی تلاش جاری رہنی چاہیے اور ان پروگراموں کو ٹھیک طریقے سے لاگو کرنے کی مسلسل کوشش بھی کی جانی چاہیے"

—— اندرا گاندھی

آئیے! قومی تعمیر کے کام میں جُٹ جائیں

davp 73/76

نیند کی مسافتیں

عذرا عباس

۱

پانی پہ چلتے ہوئے پاؤں ہمارے ہی تھے
سرسراتے ہوئے لباس اور ان کو چھو لینے کی خواہش میں تم
ہمارے گلابی رنگ کیا تمھاری انگلیوں کی پوروں سے لگے ہیں
تمھیں پتہ نہیں،
تتلیاں انھیں رنگوں کو تو ڈھونڈ رہی ہیں
تم ان کو مت چھونا، وہ ہمارے گلابی رنگ لے کر اڑ جائیں گی
اور پانیوں پہ چلتے ہوئے ہمارے پاؤں دیکھیں گے
وہ شاید ہمارے ہی ہوں گے
مگر ہم تو جب اپنی ماؤں کے زانوؤں سے لگے کپڑے
سی رہے ہوں گے
اور باورچی خانوں سے مصالحوں کی خوش بو اٹھ رہی ہو گی
کیا یہ سچ ہے؟
کہ اگلے دنوں میں سورج کے پیچھے چلتے ہوئے ہمارے
بدن اپنے گناہوں کا حساب دیں گے
اور پرندے ہماری آنکھیں اپنے پروں میں چھپا کر
اڑ جائیں گے
یہ سچ ہے
ہمارے ہاتھوں میں ابھی محبت سے وزنی لفظوں کی
خوش بو ہے
ہم راتوں کو اپنے بستروں سے اٹھ جاتے ہیں
جب ہاتھوں میں پڑی ہوئی چوڑیاں بجنے لگتی ہیں
اور بازوؤں سے نیچے —— دور تک پھیلی ہوئی
مدھم خوش بو
ہم کہاں چلے جاتے ہیں،
اندھیرے میں پیچھا کرتی ہوئی روشنیاں
ہم کیوں کھلے پانیوں پہ چلنے کی خواہش میں اپنی
دہلیز پہ ہیں
ہمارے خواب ہم سے دور کہاں جشن منا رہے ہیں
شام کا پہلا دن ہم سے کیوں جدا ہو گیا

۲

خالی بستروں پہ رکھے ہوئے تکیے اداس لڑکیوں کی
طرح پڑے ہیں
ہوا کے ساتھ شور مچاتی جسموں میں اترتی ہوئی موسیقی
پانی لینے جاتے ہوئے بادل، گھروں کو لوٹتے ہوئے لوگ
آ گئے بہت آگے جہاں خوابوں کے بوجھ سے
گردنیں جھکی جا رہی ہیں

سینوں میں ٹھنڈے پانی کی ندی بہہ رہی ہے
اور سفید پرندے پانی اپنی چونچ میں لے کر اڑتے ہیں
کبوتروں کی جوڑیاں ایک دوسرے کا پیچھا کرتی ہیں
جہاز ساحلوں پہ لنگر انداز ہیں
کوئی آہستہ سے کاندھے چھو لیتا ہے ’’قسمیں کنواری ہیں‘
تم ان ساحلوں تک ہو کر آجاؤ
سمندروں کے آدھے حصے پر دھوپ رہ گئی ہے
اور قدم مسافتوں کی بھیڑیں بننے لگے ہیں
تنہائی کے گرد ہانپتی آنکھوں سے سفر کے دکھ
عذابوں کی بے ہوشی کو دے دیں
دور سفید پھولوں کے گھنے درختوں میں قدموں
کی آوازیں پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتیں
اور سمندر آسودہ حال رہتے ہیں
باتیں گھروں، لوگوں، محبتوں اور نفرتوں کے پھیلنے
سے پہلے آنکھوں میں اتر کر چلتے ہوئے کام کرتے
ہوئے دیکھتی ہیں
اور خوابوں کے سلسلوں کے پیچھے جسم دھنکی
ہوئی روئی کی طرح گزرتے ہیں
یہ سب سفر کا حصہ ہے

۳

چڑھتے سمندروں پہ بادبانی کشتیوں پہ سفر کرتے ہوئے
ساحلوں پہ قدموں کے نشان سمندروں سے فاصلوں
پہ ہیں
گھٹتی ہوئی روشنیوں میں راتوں کے دکھ بڑھتے ہیں
جاتی ہوئی شاموں میں خالی سڑکوں پہ چلتے ہوئے،
خواہشیں گھوڑوں کی ٹاپوں کی طرح سنائی دیتی ہیں

ہمارے پاس آنے والے دنوں کا کوئی پتہ نہیں
سیاہ چٹانوں کی طرح ان گنت گھورتی ہوئی آنکھیں
سفر کا کوئی حصہ اداسیوں سے خالی نہیں
اندھیرے درختوں سے اتر کر بستیوں کی طرف بڑھ رہے ہیں
اور جس دھوپ سے ہم چلے تھے اس میں ہمارے جسم
آدھے جل چکے ہیں
گردشوں کا سلسلہ درختوں، ہواؤں اور آوازوں
کے ساتھ ہے
لمحوں کے ان گنت خواب آلودہ برسے، جہاں سائے پھیلتے
ہیں اور آسمان چھوٹے ہو جاتے ہیں
دعائیں ہاتھوں سے نکل کر غیر محسوس ہواؤں کا حصہ بنتی ہیں

۴

کچی مٹی کی دیواروں سے سیپیاں چنتے چنتے، رات
کے پہلوؤں میں جاگتے ہوئے خوابوں کی طرح سمٹتی
ہوئی انگلیاں
کالی آندھیوں کی طرح قسمتوں کا پیچھا کرتی ہوئی ہواؤں
پہ اپنے نشان ثبت کرتے ہوئے مقدس دعاؤں
سے لبریز ہونٹ
جلتی دوپہروں میں تند ہواؤں کا گیت بننے والے ناموں
کے حرف کے ساتھ شروع ہونے والی دوشیزگی
اور خدا نہ دکھائی دینے والے سائے کی طرح ہمارے ساتھ
چلتا ہوا
جنگل جو ہم نے دیکھا نہیں
اپنے ننگے گیت ہمارے بدن میں چھوڑتے ہوئے،
سانپوں سے بھرے تالابوں سے پیاس بجھانے والے
لوگوں کی طرح نظر آتا ہے

سہمی ہوئی چڑیا کی آنکھیں اور ٹوٹے ہوئے پروں
کے ان گنت خوف، بے گھر نوزائیدہ بچے کی پہلی آواز
آسمانی بارشوں کا نزول بن کر لفظ تیار کرتی ہے
جو مقدس دعائیں بن کر ہونٹوں کو خوش بوؤں سے
لبریز کر دیتے ہیں
شام کے پوروں کو زخمی کرتی ہوئی سفر کی خواہشیں،
مسافتوں کا گناہ کرتی ہوئی ایڑیاں، بدن کو
بوجھل کرتے ہوئے دنوں کے بے وزن لمحے،
جب راتیں ہم سے اپنی تنہائیوں کا حساب مانگتی ہیں

ان دیکھے آسمانوں سے رشتہ ٹوٹتے ہوئے،
بے مقدر دنوں میں دکھ جھیلنے کے لئے ہم خود کو آزاد
کر دیتے ہیں
آدھے چاند کے غم میں جاگتی ہوئی بے صورت خوابوں
میں اسکیٹنگ کرنے والی آنکھیں
وہ سب کہاں ہے، جو اندھیرے میں ہے
بادلوں کے گیتوں میں اترتی ہوئی ایک گھونٹ پیاس

نا تمام

انوپا

TIMELESS لوگ

اس شہر میں
TIMELESS لوگوں کو بھی
ایک ایسے ٹاور پہ پھینکا گیا
جہاں وہ سیکنڈ کی سوئی سے بندھے
ہر بار
بے معنی نمبروں پر سے گذرتے رہیں

EYE BANK

نراش لوگ جب اپنی آنکھیں دینے
آئی بینک پہنچے
تو ان سے کہا گیا کہ
ان کے خواب
اب کوئی اور ہی دیکھا کرے گا

ساتواں پیگ

کیا میں نے آج بہت پی لی ہے
میں یہ سوچ کر کیوں اداس ہو گئی
کہ میں کہیں بھی نہیں ہوں
نہ اس تجارت پسند کنگلے کے پاس
جس کے لئے سب اٹھنیاں، چونیاں ایک سی ہیں
نہ اس وقت پسند عاشق کے پاس
جس کے لئے بیوی اخلاق اور محبت
ایک ہی لحاف اوڑھ کر سو گئے

بلینک پیپر BLANK PAPER

میں اپنی تصویر سے باہر نکل آئی ہوں
اور تم
میرا خالی فریم اپنی دیواروں پر ٹانگے
فتح مند نظر آتے ہو
کیوں کہ تم نہیں جانتے
جو لوگ "کن" کا لفظ
جس پیپر پر پڑھ رہے ہیں
وہ BLANK PAPER ہے

وقت کا لمس

اس کی پوروں سے سورج ابھرتے ہیں
اس کی سمندر سے پھیلتی آنکھیں
ساحلوں کو مٹاتی ہوئیں
اسی وسعت کی خواہش نے ہمیں
فاصلوں میں پھیلا دیا
میں نے وقت کو چھو کر دیکھا
پانی، پتھر، ساکت اور بہتا ہوا
گئی رتیں پرندوں کی طرح تیرتی ہوئیں
صدیاں پتھر کی مورتی بنی دیومالائی کہانیوں سے نکل کر
میری خوابوں کی چوکھٹ پر پہرہ دے رہی ہیں
بھٹتے ہوئے راستوں پر فاصلوں کی پہچان کے لئے
پتھروں کو نصب کر دیا گیا
ان حیرتوں میں اس سنگ میل کی مانند میں بھی
اپنی مسافتوں کی علامت بنی اب کس طوفان کی منتظر ہوں

صفر

صفر سے صفر تک
کسی بچے کی سلیٹ پر
ہندسوں کے درمیان
لفظ، دائروں
اور نقطوں میں قید
ایک پکار ہے
کون ہے
اور کون UNKNOWN ہے
اس سچ کی طرح
جسے دیکھنے کی خواہش میں
میری لاش بھی خون میں لتھڑے بچے کی طرح
کوڑے کے اس ڈھیر پر پھینک دی گئی
جہاں آنکھیں خوابوں کے جبر میں
چہرے ٹٹولتی رہیں
محبتوں کے، نفرتوں کے
مگر سچ خواہشوں سے آزاد

اور UNKNOWN ہے
اور میں UNKNOWN کے جبر میں ہوں

ہم عصر بزرگ کے نام

مجھے اس طرح کیوں دیکھتے ہو
جیسے ایک بھیڑیا دوسرے کو دیکھتا ہے
نئے سفر کے دعوے دار ہو
تو آگ اچھالتے ہو کیوں، آگ اوڑھتے ہو کیوں؟
ہماری انگلیوں میں بارشیں بند ہیں
ہماری پوروں سے رنگ پھوٹتے ہیں
ہاتھ کیوں نہیں ملاتے، نظریں بچاتے ہو کیوں
بلندیوں پر اڑنا چاہتے ہو تو
کھائی سے کیوں خائف ہو
نئے راستے پر چلنا چاہتے ہو تو
اپنا وزن کم کر لو اور پتھروں کو پھینک دو
جو تم نے چھپا رکھے ہیں
محض سرخ اسکارف باندھ کر تم نئے نہیں ہو سکتے
تمھارے پاس جدید علامتیں ہیں
تم نئی بات سے لفظ کو زندہ کرنا چاہتے ہو
مگر تمھارا رویہ منافقوں والا ہے
تمھارا کردار بہت بدبودار ہے
سینٹ مت چھڑکو، نہا لو
اور ایک اپنی صورت آئینے میں دیکھ ڈالو
تمھارا تجزیہ تمھیں پگھلا کر دوبارہ ڈھال دے
تو تم ہنس نظر آؤ گے سفید، سبک اور تیز رو
ہمارے ساتھ تیرنا اور اڑنا جان لو گے
اے بزرگ دوست جس دن تم میں جرأت
آ جائے ہم دونوں بھیڑیے نہیں، ہنس نظر آئیں گے

شعر اردو میں آوازوں کی تخفیف اور سقوط کا مسئلہ

شمس الرحمٰن فاروقی

خدا بخشے ہمارے متاخرین علمائے ادب کو، کہ بڑے میاں تو بڑے میاں چھوٹے میاں سبحان اللہ والی مثل ان پر خوب صادق آتی ہے۔ انھوں نے فن شاعری (علی الخصوص عروض، بیان، بدیع، قافیہ) کے بہت سے اصول فارسی سے مستعار لئے لیکن اگر فارسی میں یہ اصول بقدر ہزار، دس بے لچک تھے تو انھوں نے جب تک انھیں بہ قدر سو، دس بے لچک نہ بنا لیا، چین کی سانس نہ لی۔ اس پر طرہ یہ کہ زبان کے بارے میں انھوں نے یہ مفروضہ تراش لیا کہ جو الفاظ بدیسی ہیں ان پر بدیسی قاعدوں کا اطلاق کیا جائے گا۔ چناں چہ انھوں نے کہا کہ ہندی اور فارسی الفاظ کے مابین کسرۂ اضافت نہیں لگ سکتا۔ یا یہ کہ ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ اگر مرکب حالت میں ہوں تو ان کی ہائے مختفی کا کھنچاؤ نہیں ہو سکتا مثلاً رنگ چہرہ کو بوئے صحرا کا ہم قافیہ نہیں قرار دے سکتے۔ عربی شاعری میں قافیے کے اصول خاصے نرم ہیں۔ فارسی میں بھی طرح طرح کی اجازتیں موجود ہیں اور ان کا فائدہ اٹھایا گیا ہے، لیکن یہاں ہم آواز حروف کو ہم قافیہ سمجھنا تو دور رہا، ایطا کی بحث میں وہ وہ موشگافیاں ہوئیں کہ ہر بال کی دس دس کھالیں کھینچ گئیں۔ بدیسی الفاظ کو چند مخصوص قوانین کا پابند ٹھہرانے کا اثر عروضی قاعدوں پر بھی مرتب ہوا۔ اس طرح اردو عروض کی تنگی جا تھوڑی اور بڑھ گئی۔ پابندیاں عائد کرنے کے اندھا دھند جوش کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا بہت سی مناسب اور ضروری پابندیاں، نامناسب اور غیر ضروری پابندیوں کے غیر منطقی انبار میں دب گئیں۔ اس طرح ایک طرف تو فن شعر کے طالب علم کو فن کی فہم کے بجائے کچھ اندھے بہرے قوانین ہاتھ لگے اور دوسری طرف نکتہ چینوں کو یہ کہنے کا موقع ملا کہ اردو میں فن شاعری کے بیش تر قواعد وضوابط غیر منطقی، غیر ضروری اور بے اصول ہیں۔

غیر ضروری پابندیوں کی ضرب لامحالہ ان آوازوں اور حروف پر سب سے گہری پڑی جن کو برتنے یا جن کے تلفظ میں کچھ تغیر کی آزادی ممکن تھی۔ ظاہر ہے کہ جن آوازوں یا شکلوں میں تغیر کی گنجائش ہی نہ تھی (یعنی جو پہلے ہی سے پابند تھیں) ان پر پابندی مسلط کرنے کا سوال اٹھتا ہی نہ تھا۔ مشق ستم کے لئے تو وہی چند کھلنڈرے پکڑے گئے جن کی فطرت میں تھوڑی بہت آزادی ودیعت ہوئی تھی۔ ان گناہ گاروں کی فہرست حسب ذیل ہے:

(۱) پانچ مصوتے یعنی الف، یائے معروف و مجہول، واؤ معروف و مجہول۔

(۲) دو نیم مصوتے یعنی ہائے ہوز اور حائے حطی۔

(۳) ایک مصمت یعنی عین مہملہ۔

باستثنائے الف موصولہ اور عین مہملہ موصولہ یہ تمام آوازیں اسی وقت تغیر قبول کرتی ہیں جب وہ لفظ کے اخیر میں آئیں۔ لہٰذا تغیر و تخفیف کی تمام گفتگو میں یہ اصول سامنے رکھئے کہ ساری بحث آخری حرف کے حوالے سے ہو رہی ہے۔ یعنی اگر لفظ ہارا کو میں نے مخفف لکھا ہے تو اس سے میری مراد یہ ہے کہ اس کا آخری الف مخفف ہے، نہ کہ پہلا۔ الف جب موصولہ ہوتا ہے تو ہمیشہ لفظ کے شروع میں آتا ہے۔ عین مہملہ پر تخفیف کا عمل بعض بعض حالتوں میں لفظ کے آخر میں بھی ہوتا ہے۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی۔ ہائے ہوز اور حائے حطی کو میں نے نیم مصوتہ اس لئے

کہا ہے کہ ان کی بھی آواز کبھی کبھی متغیر ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ آگے بیان کیا گیا ہے یہ تقسیم میں نے عروضی نقطۂ نظر سے کی ہے، لسانیات کے نقطۂ نظر سے نہیں۔

مندرجہ بالا فہرست میں الف سب سے زیادہ متلون مزاج مصوتہ ہے۔ اس کی آواز طویل، مختصر یا بالکل غائب (موصول) ہو سکتی ہے۔ یہ بات بہت صاف ہے، لیکن اسے اور بھی واضح کرنے کے لئے مثالیں حاضر ہیں:

(۱) غالب: ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب۔ تمنا، کا، دوسرا، یا ان سب الفاظ میں الف کی آواز طویل ہے۔

(۲) اقبال: تیرے جلوے کا نشیمن ہو مرے سینے میں۔ کا میں الف کی آواز مختصر ہے۔

(۳) غالب: شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا۔ اندازہ کا الف اول حذف ہو گیا ہے (یعنی خیز کی ز سے موصول ہو گیا ہے)۔

فہرست اول کی بقیہ چار آوازیں طویل یا مختصر ہو سکتی ہیں (آتی ہیں، فعولن۔ آتی ہیں، فاعلن۔ آتے ہیں، مفعولن۔ آتے ہیں، فاعلن۔ کو کبھی ہے، مفعولن۔ کو کبھی ہے، فعولن وغیرہ)۔ فہرست دوئم کا معاملہ دلچسپ ہے۔ ہائے ہوز (اگر وہ لفظ کے آخر میں ہو) میں کبھی تین تغیر ممکن ہیں لیکن زبان (جو انسان کی بنائی ہوئی ہے اور انسان کا م چور جانور ہے) صرف دو کو قبول کرتی ہے، کیوں کہ تیسرا تغیر بے خواندہ ہے۔ مثلاً اقبال:

(۱) ادب پہلا قرینہ ہے محبت کے قرینوں میں

(۲) نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا

پہلی مثال میں قرینہ بر وزن فعولن یعنی بروزن لیسی نا ہے۔ اس میں ہائے مختفی کو واضح کر کے قری ن َ ہ بروزن مصالح بھی پڑھ سکتے ہیں۔ لیکن چوں کہ تلفظ کی تبدیلی کے باوجود وزن نہیں بدلتا (لیسی نا = فعولن، مصالح = فعولن) اس لئے زبان قری ن َ ہ بروزن مصالح کو قبول نہیں کر سکتی۔ ظاہر ہے کہ وزن اور معنی ایک ہوں تو دوسرے تلفظ کی عروضی یا صوتی ضرورت باقی نہیں رہتی[۱]۔ دوسری مثال میں یہی قرینہ بروزن فعول یعنی بروزن قریب استعمال ہوا ہے۔ اس طرح لفظ کے اخیر میں آنے والے ہائے ہوز کی صوتی اعتبار سے دو ہی شکلیں مستعمل نظر آتی ہیں[۲]۔

ہائے حطی اور سین سعفص کی صورت حال ان سب سے الگ ہے، اس معنی میں کہ ان آوازوں کی اصلی شکل کا ہمارے یہاں وجود نہیں ہے۔ حال اور ہال، آم اور عام کے تلفظ ہمارے یہاں ایک ہی ہیں۔ لہٰذا ہائے حطی پر بھی وہی تغیرات برپا

---

[۱] واضح رہے کہ میں اس تغیر کی بات کر رہا ہوں جو الفاظ کے تلفظ میں اصولاً پیدا ہوتا ہے۔ ایسے الفاظ بحث سے خارج ہیں (مثلاً زمرد) جن کے ایک سے زیادہ تلفظ مستعمل ہیں۔ ایسے الفاظ میں تلفظ کا اختلاف عروضی یا صوتی بنیادوں پر نہیں ہے۔ لسانیاتی اعتبار سے ایک لفظ کثیر التلفظ ہو سکتا ہے لیکن عروضی اور صوتی اعتبار سے (جس کی بنیاد عقل عامہ ہے) وزن اور معنی کی تبدیلی کے بغیر ایک لفظ دو طرح شاذ ہی بولا جاتا ہے۔

[۲] لفظ کے اخیر میں آنے والی ہائے ہوز کی لسانیاتی اعتبار سے بھی دو شکلیں ہیں۔ ایک تو ہائے اصلی اور دوسری ہائے وصلی جسے ہائے زائدہ اور ہائے مختفی بھی کہتے ہیں (اردو میں ہائے مختفی کی اصطلاح متداول ہے) ہائے مختفی کا کام صرف ماقبل کے حرف پر فتحہ کی دلالت ہے۔ یعنی اس کے ماقبل پر ہمیشہ فتحہ ہوتا ہے۔ ہائے اصلی کے ماقبل کوئی بھی حرکت (فتحہ، کسرہ، ضمہ) ہو سکتی ہے۔ ہائے اصلی کی آواز ہمیشہ صاف پڑھی جاتی ہے، اس میں کوئی تغیر نہیں ہوتا۔ ہائے مختفی کی آواز جیسا کہ میں نے اوپر کہا، مختصر یا طویل ہو سکتی ہے۔ اردو میں ہائے اصلی والے غیر عربی الفاظ بہت کم ہیں اور ان میں سے اکثر ایسے ہیں جن کی اصلی شکل میں ہائے اصلی کے پہلے الف ممدودہ تھا۔

ہائے اصلی: شہ (مخفف از شاہ)، گنہ (مخفف از گناہ)، کلہ (مخفف از کلاہ)، پنہ (مخفف از پناہ)، شہ (محاورہ شہ دینا) وغیرہ۔

ہائے مختفی: کمرہ، نمونہ، سلیقہ، زنانہ، دیوانہ، زندہ، نامہ وغیرہ۔

فارسی اور اردو میں اکثر عربی الفاظ جن کے آخر میں تائے تانیث یا تائے وحدت ہے ت کی جگہ ہائے مختفی کے ساتھ مروج ہو گئے ہیں مثلاً طریقہ، سلیقہ، مجلہ، حجرہ وغیرہ۔ فارسی شعرا نے ہائے مختفی کو طویل کر کے (یعنی اس میں ہائے ہوز کو ظاہر کر کے) اسے ہائے اصلی کے ہم قافیہ نظم کیا ہے۔ پروفیسر نذیر احمد نے اپنے ایک مضمون میں ایسی کئی مثالیں نقل کی ہیں۔ اس کا ذکر آگے آئے گا۔ موجودہ مضمون میں جہاں جہاں میں نے ہائے ہوز کی تخفیف کا تذکرہ کیا ہے میری مراد ہائے مختفی سے ہے۔ بشرطیکہ اس کے خلاف صراحت نہ کر دی گئی ہو۔

ہو سکتے ہیں جو ہائے ہوز (مختفی) پر ممکن ہیں۔ یعنی طرح سے یا قدح سے بروزن فعولن یعنی بروزن ادھر سے بھی ہیں اور بروزن فعلن یعنی بروزن بخدا بھی۔ فرق صرف یہ ہے کہ ہائے ہوز کو طویل کریں تو الف کی آواز بنتی ہے (اب پہلا قرینہ ہے یعنی ادب پہلا قرینا ہے) اور ہائے حطی کو طویل کریں تو ہائے ہوز کی اصل (یعنی ہکار ASPIRATE) آواز بنتی ہے۔ لہذا جب طرح میں حائے حطی کو طویل کیا جائے گا تو "رَہ" تلفظ ہوگا۔ عین مہملہ کا معاملہ یہ ہے کہ چونکہ یہ ہمارے یہاں الف کی طرح بولا جاتا ہے اس لئے اگر لفظ کے شروع میں ہو تو اس کا ماقبل سے موصول ہو جانا عام بات ہے:

فیض: دیوار شب اور عکس رخ یار سامنے۔ اس مصرعے میں عکس کا عین جو الف کی آواز میں بولا جاتا ہے ماقبل کی رائے مہملہ سے موصول ہو گیا ہے۔

عین مہملہ لفظ کے آخر میں ہمارے یہاں تین طرح سے آتا ہے۔

۱۔ موقوف: جب کہ ماقبل کوئی ساکن مصمتہ ہو۔ مثلاً شمع، جمع، نزع۔ ان صورتوں میں عین مہملہ صوتی اعتبار سے تقریباً ہمزہ کا کام کرتا ہے اور اس میں کوئی تغیر نہیں آسکتا۔[3] ایسے تمام الفاظ میں عین پر خفیف سا فتحہ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مزید تخفیف کا سوال نہیں اٹھتا۔

۲۔ ساکن: جب کہ ماقبل کوئی متحرک مصمتہ ہو۔ مثلاً فرع، طمع۔ ان صورتوں میں عین مہملہ کی وہی قیمت ہے جو قدح میں حائے حطی کی ہے۔ یعنی فرع کو بروزن فعولن یعنی بروزن تمنا بھی ہو سکتا ہے اور بروزن فَعِلن یعنی بروزن بخدا بھی ہو سکتا ہے۔[4]

۳۔ موقوف: جب کہ ماقبل کوئی ساکن مصوتہ ہو۔ مثلاً نزاع، بدیع۔ ان کی وہی کیفیت ہے جو شمع، جمع وغیرہ کی ہے۔

بس اتنے ہی تغیرات ہیں جو ان آوازوں میں فطری طور پر ممکن ہیں اور جنھیں ہم بول چال میں آزادی سے روا رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان آوازوں میں فی نفسہ یہ لچک ہو گی اور زبان اسے ان حالات میں قبول بھی کرتی ہو گی جن کا میں نے ذکر کیا ہے۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ زبان کے GENIUS نے بعض قسم کے تغیرات کو از خود وضع کیا اور قبول کیا اور بعض پر نگاہ بھی نہ ڈالی۔ ورنہ اس کی کیا وجہ ہے کہ ایک کے سوا سب تغیرات لفظ کے آخر میں واقع ہوتے ہیں۔ ان تغیرات کے خلاف فطرت یا خلاف قانون ہونے کا سوال اصولی طور پر اٹھ ہی نہیں سکتا۔ ان زبانوں کے مقابلے میں جن کا وزن اصلاً اقداری ہے (مثلاً انگریزی) یا جن کا وزن اقداری اور مقداری دونوں ہے (مثلاً فرانسیسی) تلفظ میں تبدیلی کی یہ آزادیاں جو میں نے اوپر گنوائی ہیں، بہت محدود، دکھی پھیکی اور دبلی پتلی معلوم ہوتی ہیں۔

لیکن ہمارے قانون سازوں کو اتنی بھی آزادیاں کب گوارا تھیں۔ انھوں نے حکم جاری کئے ان کی مکمل فہرست حسب ذیل ہے:

(۱) عین مہملہ کو نہ الف کی طرح وصل کر سکتے ہیں اور نہ ہائے ہوز کی طرح خفیف کر سکتے ہیں۔ اگر ایسا کیا گیا تو مصرع وزن سے گر جائے گا۔ وجہ؟ یہی کہ عرب میں بعض لوگ عین مہملہ کو مخرج صحیح سے ادا کرتے ہیں۔ اگر آپ کو یہ معلوم کرنا ہے کہ آپ کا عین ساقط تو نہیں ہو رہا ہے تو اسے غین بنا کر پڑھئے۔ اگر غین وزن میں آجائے تو عین بھی درست ہوگا، ورنہ نہیں۔

(۲) حائے حطی کو ہائے ہوز کی طرح خفیف کرنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ جہاں آپ نے اسے خفیف کیا آپ خود خفیف ہوئے۔ اگر آپ کو یہ معلوم کرنا ہے کہ حائے حطی سلامت ہے کہ نہیں تو اس کو خ بنا کر پڑھئے۔ اگر رخ وزن میں آجائے تو رح بھی وزن میں ہے۔ وجہ؟ یہی کہ عرب میں بعض لوگ حائے حطی کو مخرج صحیح سے ادا کرتے ہیں۔

(۳) ہائے مختفی کی طوالت یعنی (یعنی اسے الف ممدودہ کی طرح پڑھنا) اسی وقت ممکن ہے جب لفظ اکیلا ہو۔ اگر بھولے سے وہ کسی[5] اردو فارسی یا عربی

---

[3] یہی حال ان الفاظ کا ہے جن کے آخر میں حائے حطی موقوف اور اس کے ماقبل کوئی ساکن مصوتہ یا مصمتہ ہے۔ مثلاً طرح، شرح، مدح (سب بروزن فعل) یا تبیح، ترجیح، انشراح وغیرہ۔

[4] طرح بروزن فرح یعنی بروزن فَعَل جیسے الفاظ کا تلفظ ہمارے یہاں ہائے مختفی والے الفاظ سے قطعاً مشابہ ہے، اس لئے ان کی تخفیف بالکل مناسب ہے۔

[5] یہ ملحوظ رہے کہ اردو میں تقریباً تمام الفاظ جو ہائے مختفی پر ختم ہوتے ہیں فارسی یا عربی ہیں۔ بعض دیسی الفاظ کا املا جو ہائے مختفی کے ساتھ مستعمل ہو گیا ہے (مثلاً راجہ بجائے راجا، ٹھکانہ بجائے ٹھکانا، چونہ بجائے چونا، کلیجہ بجائے کلیجا، *

لفظ کی صحبت میں مع عطف یا مع اضافت پایا گیا تو اس میں ہائے مختفی کی تطویل غلط ہوگی۔ وجہ ؛ سامنے کی بات ہے، اگر عطف یا اضافت لگ گئی تو دونوں لفظ فارسی قاعدے کے پابند ہو گئے اور فارسی میں ایسی تطویل مع عطف و اضافت مستعمل نہیں۔

(۴) مصوتوں کا تو وہ برا حال ہوا ہے کہ توبہ بھلی۔ ان کے بارے میں علماً کے چار مذہب ہیں :

(الف) ایک گروہ کہتا ہے کہ کسی بھی لفظ میں مصوتے کی تخفیف ناجائز ہے مصوتہ اگر خفیف ہو گیا یعنی دب گیا تو مصرع ساقط الوزن ہو گیا۔ چناں چہ کھلتے ہیں، جاتے ہیں کو بر وزن مفعولن ہی باندھنا چاہئے، بر وزن فاعلن غلط ہے۔

(ب) ایک گروہ کہتا ہے کہ فارسی عربی الفاظ کے حروف مصوتہ کی تخفیف درست نہیں۔

(ج) ایک اور گروہ کہتا ہے کہ فارسی عربی الفاظ اگر مع عطف و اضافت ہوں تو ان کے مصوتوں کی تخفیف غلط ہے لیکن اگر بے عطف و اضافت ہوں تو یہ تخفیف گوارا ہے۔

(د) بعض لوگ صرف ذوق سلیم پر بھروسا کرنے کے قائل ہیں۔

گروہ ثانی کے بعض افراد نے حرف اصلی کی تخفیف کو غلط اور حروف وصلی کی تخفیف کو گوارا ٹھہرایا ہے۔ لیکن تینوں گروہوں نے وجہ یہی بیان کی ہے کہ چوں کہ شعر فارسی میں حرف یا مصوتے کی تخفیف نہیں ہوتی، اس لئے شعر اردو میں کیوں کر جائز قرار دی جا سکتی ہے۔

جہاں تک سوال حائے حطی اور عین مہملہ کا ہے، اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ ہمارے عروضیوں کے نافذ کئے ہوئے احکام بالکل بے جا، مہمل، غیر حقیقت پسندانہ اور ضرر رساں ہیں۔ جن آوازوں کا ہماری زبان میں وجود ہی نہیں ہے ہم ان کو اپنے عروضی نظام میں جگہ کیوں اور کیسے دیں؟ رسم الخط کا معاملہ الگ ہے، کیوں کہ رسم الخط کا تعلق تحریر سے ہے، آواز سے نہیں۔ تحریر ان حروف کو اپنی اصلی شکل میں اب تک قبول کئے ہوئے ہے لیکن عروض کا تعلق بولنے کے طریقے سے ہے، تحریر سے نہیں۔ بولنے کے طریقوں نے عین اور ح کے اصل تلفظ کو نظر انداز بلکہ منہدم اور پامال کر دیا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہم پھر بھی اس اصل لیکن ہمارے لئے فرضی اور معدوم تلفظ کو اپنی موزونیت کا معیار بنائے رکھیں۔ عین کو غین اور ح کو خ بنا کر پڑھنے اور پھر موزونیت پرکھنے کی بھی ایک ہی رہی۔ جب لفظ کا املا عین یا ح سے ہے تو ہم اس پر نقطہ کیوں لگائیں؟

یہ زبردستیاں ہمارے اوپر یہ کہہ کر روا رکھی گئیں کہ چوں کہ یہ آوازیں یا الفاظ عربی فارسی ہیں اس لئے وہ انھیں ضابطوں کو قبول کر سکتے ہیں جو بدیسی زبان میں ان پر عائد تھی۔ اس کا مطلب تو یہ نکلا کہ (مثلاً) اردو کوئی زبان ہی نہیں ہے کیوں کہ اس کے تمام الفاظ عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی، انگریزی وغیرہ سے مستعار لئے گئے ہیں اور اگر اردو کوئی زبان ہی نہیں ہے تو پھر یہ قاعدے قانون کی بحث کیسی؟ ہر ایک کو اپنی من مانی کرنے دیجئے۔ ظاہر ہے کہ بدیسی الفاظ پر بدیسی ہی زبان کے قواعد کے اطلاق کا اصول زبان ہی کے تصور کی بیخ کنی کرتا ہے۔ تعجب ہے کہ جن سنگھیوں اور مہا سبھائیوں نے ہمارے اساتذہ کو اپنے یہاں مہاتماؤں اور اوتاروں کا درجہ نہیں دیا کیوں کہ دونوں یہی کہتے ہیں کہ اردو کوئی زبان نہیں ہے۔ اساتذہ کہتے ہیں کہ فارسی لفظ پر فارسی قاعدہ لگاؤ، عربی لفظ پر عربی ضابطہ عائد کرو۔ یہ لفظ اردو میں مستعمل ہیں تو کیا ہوا؟ اردو کوئی زبان ہی نہیں ہے۔ اس کے سب الفاظ پر انھیں زبانوں کے اصول منطبق ہوں گے جن سے وہ الفاظ مستعار لئے گئے ہیں۔ جن سنگھی کہتا ہے کہ اردو ہندی کی محض ایک شیلی ہے، خود کوئی زبان نہیں ہے۔ چلئے نتیجہ کی حد تک تو دونوں متفق ہیں، استدلال مختلف ہے تو کیا ہوا؟

لیکن یہ دلیل بھی (اگر اسے دلیل کا درجہ تفویض کر بھی دیا جائے) کہ غیر زبان کے الفاظ پر غیر زبانوں ہی کے قاعدے نافذ ہو سکتے ہیں، اردو کی حقیقت حال کے بالکل برعکس ہے۔ ہزاروں عربی، فارسی، انگریزی الفاظ کی جمعیں اردو قاعدے سے بنائی گئی ہیں اور انھیں کوئی غلط نہیں کہتا۔ بلکہ بعض حالات میں عربی فارسی انگریزی قاعدے سے بنائی ہوئی جمع غلط یا غیر فصیح یا نامستعمل بھی کہی جاتی ہے۔ مثلاً کاغذ کی جمع کواغذ، بیگ کی جگہ بیگاں، ہوٹل کی جمع ہوٹیلز اردو میں بالترتیب

٭ بجائے بھیجا، سستہ بجائے سستا) بدیسی الفاظ کی نقل اور بے چارے ہندوستانی الفاظ کو ولایتی وقار بخشنے کی غیر شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔

نامستعمل اور غیر فصیح، غلط اور غلط کہی جائیں گی۔ فارسی میں مذکر مونث کا جھگڑا نہیں ہے لیکن فارسی کے تمام اسماء اور صفات جو اردو میں استعمال ہوتے ہیں مذکر یا مونث بولے جاتے ہیں۔ مولاناؤں کے نقطۂ نظر سے تو جملہ "بچہ آیا" غلط ہوگا کیوں کہ فارسی قاعدے کی رو سے بچہ نہ مذکر ہے نہ مونث۔ اور "بچی آئی" تو غلط در غلط ہوگا کیوں کہ بچہ کا مونث (بچی) فارسی میں متصور ہی نہیں ہو سکتا۔ اگر بدیسی قاعدوں کو ہر جگہ دخل در معقولات کا موقع دینا ہے تو دو بدیسی یا ایک دیسی اور ایک بدیسی لفظ کے درمیان اردو کی علامات عطف و اضافت (اور، کا، کی، کے) یا اردو کے حروف جار (میں، پر وغیرہ) لگ ہی نہیں سکتے۔

اس طرح دیکھئے تو جس زبان کا لفظ، اسی زبان کا قاعدہ والی دلیل نہ عقلی طور پر ثابت ہوتی ہے اور نہ عملی طور پر۔ کسی بھی زبان موزونیت کا معیار اس کے حروف ملفوظہ ہوتے ہیں۔ اگر آپ غلط تلفظ کریں گے تو یقیناً آپ کا مصرع ناموزوں ہوگا۔ اس لئے میں کہتا ہوں کہ فیض کا مصرع:

دیوار شب اور عکس رخ یار سامنے

انھیں لوگوں کے لئے ناموزوں ہے جو عکس پر نقطہ لگا کر اسے نکس پڑھتے ہیں اور اس طرح اس کا تلفظ غلط کر دیتے ہیں۔ عکس کا صحیح تلفظ یعنی اکس ادا کیجئے مصرع کبھی ناموزوں نہ ہوگا۔ اگر ہر لکھے ہوئے حرف کو پڑھ ڈالنے کی شرط پر اصرار کیجئے گا تو

غالب: ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

کو بھی ناموزوں قرار دینا ہوگا کیوں کہ دونوں بار خواب کی واؤ ظاہر کرنا ہوگی۔ اگر آپ کہیں کہ خواب کا تلفظ تو فارسی ہی میں خاب مستعمل اور درست ہے تو میں کہہ سکتا ہوں کہ عکس کا تلفظ اردو میں اکس مستعمل اور صحیح ہے لیکن اصل زبان کے تلفظ کی تحقیق میں آپ کو بڑے بڑے مصائب کا سامنا ہو سکتا ہے، خاص کر جب عربی الفاظ سے سابقہ پڑے گا (جو قواعد کی رو سے یا شعر میں اپنا تلفظ بدل بھی لیتے ہیں) تو دن میں تارے نظر آنے لگیں گے۔ میں عربی برائے نام جانتا ہوں لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ حافظ کے شعر

امن انکرتنی عن حب سلمیٰ   فزیق العشق فی بحر الوداد

میں قافیہ وداد ہے جس میں دال کے نیچے ایک خفیف سی لکیر کھینچ دی گئی ہے اور اسے ودادی پڑھا جائے گا[1] کیوں کہ مطلع میں قافیہ فوادی اور ینادی ہیں۔ تقطیع ہوگی فزیقل عش مفاعیلن قفی بحرل مفاعیلن ودادی فعولن۔ عربی میں بیشتر اسمائے فاعل اور مفعول پر تنوین ہوتی ہے جو (قواعدی تقاضے کے مطابق) دو پیش، دو زبر یا دو زیر کے ذریعہ ظاہر کی جاتی ہے۔ بدلنے میں یہ تنوین کبھی کبھی حذف ہو جاتی ہے۔ چناں چہ عربی قاعدے کی رو سے استعمال کا اسم مفعول مستعملٌ ہے لیکن ہم لوگ تنوین ہمیشہ حذف کر کے صرف مستعمل بولتے ہیں۔ اگر تمام بدیسی الفاظ پر بدیسی ہی قاعدے مسلط کرنے چاہئیں تو ایسی تفریقیں کیوں ہیں۔ ظاہر ہے کہ اساتذہ کے دلائل اور ان دلائل سے پشت پناہی حاصل کرنے والے ضوابط، دونوں مہمل ہیں۔ لطف یہ ہے کہ پرانے لوگوں کے یہاں سقوط عین کی مثالیں اکثر ملتی ہیں۔ مصحفی کا مطلع ہے:

کون عہد وفا اس بت سفاک سے باندھے

سر کاٹ کے عاشق کا جو فتراک سے باندھے

ظاہر ہے کہ وہ لوگ متاخرین کے مقابلے میں زبان کا زندہ تصور رکھتے تھے۔

اب ہائے مختفی کی تطویل پر آئیے۔ یہاں تو یہ استدلال کر چکا کہ فارسی میں ہائے مختفی والے الفاظ اگر مع عطف و اضافت ہوں تو ان کی تطویل نہیں ہوتی، غلط در غلط ہے۔ کیوں کہ فارسی میں ایسی تطویل بہت عام نہیں تو بالکل

---

[1] اسے اشباع کہتے ہیں۔ اس کے برعکس بھی ممکن ہے یعنی اگر ضرورت ہو تو قافیہ اور وزن برابر کرنے کے لئے مصرع کی آخری طویل آواز (اگر وہ مصوتہ ہو) حذف بھی ہو سکتی ہے۔ اشباع کا عمل تطویل سے بہت مختلف نہیں ہے لیکن اسے عروضیوں نے الگ نام دے دیا ہے۔ اردو میں اشباع نہیں ہوتا کیوں کہ اردو کے آخری حرف ساکن پر حرکت غیر قطعی ہوتی ہے۔ فارسی میں آخری حرف ساکن پر خفیف سا فتحہ فرض کر لیتے ہیں لیکن اشباع وہاں بھی نہیں ہوتا۔ تطویل سے میری مراد یہ ہے کہ آخری سالمے SYLLABLE کی خفیف آواز کو اتنا واضح کر دیا جائے کہ وہ نگھو کے بجائے گرو بن جائے۔ مثلاً قرینہ بروزن جمیل یا بروزن فعول کو قرینا بروزن لیسی نا یا بروزن فعولن یا قرینہ بروزن مصالح یا بروزن فعولن کر دیا جائے۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں اردو میں ہائے مختفی کو طویل کر کے الف کی آواز (یعنی قرینہ بروزن لیسی نا) مستعمل ہے۔ قرینہ بروزن مصالح مستعمل نہیں ہے۔

پیدا بھی نہیں ہے۔ چند مثالیں سنیے جو فرخی کے ایک مشہور قصیدے سے لی گئی ہیں ؎

(۱) بہ باریدو زیم بگسست وگرداں گشت برگردوں
چو پیلان پراگندہ میان آب گوں صحرا

(۲) لبسان چندن سوہاں زدہ برلوح فیروزہ
بہ کردار عبیر بیختہ بر تختۂ مینا

(۳) گہے چوں آئینہ چینی نماید ماہ دو ہفتہ
گہے چوں زہرۂ سیمیں نماید زہرہ زہرا

پیلان پراگندہ، چندن سوہاں زدہ، عبیر بیختہ، لوح فیروزہ، ماہ دو ہفتہ، یہ تراکیب آپ کی توجہ چاہتی ہیں۔ اگر آپ کہیں کہ فرخی تو متقدمین میں سے ہے، اس کی بات کیا، تو مثنوی رومی کے یہ شعر دیکھئے۔ پہلے شعر میں تیرہ بروزن شام ہے اور دوسرے میں تیرہ بروزن شامی ؎

گر تن خاکی غلیظ و تیرہ ہست   صیقلی کن زاں کہ صیقل گیرہ ہست
پس چو آہن گرچہ تیرہ ہیکلی   صیقلی کن صیقلی کن صیقلی

اگر رومی پر بھی اعتبار نہ ہو تو عرفی کو سن لیجئے ؎

(۱) ز عور و سدرہ ہستم بہرہ ور بے دست و بے دیدہ
تو ایں دولت کجا یابی کہ جنت در مکاں بینی

(۲) نہ گنجد نور خورشید ازل درظرف ہر دیدہ
بہ آب دیدۂ مرداں نگر تا عکس آں بینی

بے دست و بے دیدہ اور درظرف ہر دیدہ پر غور کیجئے۔ اگر یہ خیال ہو کہ عرفی پھر بھی پرانا ہے۔ متاخرین کے یہاں ایسی "غلطی" نہ ملے گی، تو قاآنی کا ایک ہی قصیدہ دیکھ لیجئے ؎

(۱) کند ابر باطل ز تقطیر ژالہ   زمیں را چو گردوں پر از نجم ثاقب
(۲) ہمی ہر دم از برف ژال زمانہ   بہ عارض پریشاں کند شعر شائب
(۳) غزل خواں غزالیست کز گرگ غمزہ   کند صید غرغاں ہنر بر محارب
(۴) دریں مدکہ باشد مل پارسا را   گہے لف شارہ گہے قص شارب
(۵) بہ امداد آمہ بہ نامہ زخامہ   رقم کردم ایں جامۂ نغز رائب

تقطیر ژالہ، ژال زمانہ، گرگ غمزہ، لف شارہ اور امداد آمہ کی تراکیب سے ظاہر ہے کہ فارسی کے متاخرین بھی ہائے مختفی کی تطویل مع عطف و اضافت سے بالکل بیگانہ نہیں ہیں اور بلا عطف و اضافت تطویل ہائے مختفی کی مثالیں بلا مبالغہ ہزاروں کی تعداد میں ہیں۔

آپ جواب میں کہہ سکتے ہیں کہ ایسی مثالیں ہوں گی ضرور لیکن چوں کہ ایرانیوں نے طویل ہائے مختفی کو الف ممدودہ کا ہم قافیہ کبھی نہیں باندھا ہے اس لئے یہ ثابت ہے کہ وہ اس تطویل کو غلط سمجھتے تھے۔ یہ تو درست ہے کہ فارسی میں الف ممدودہ اور ہائے مختفی طویل کا قافیہ نہیں ہو سکتا، لیکن اس کی وجہ یہ نہیں کہ تطویل غلط ہے۔ اگر غلط ہوتی تو بے عطف و اضافت ہزاروں بار اور مع عطف و اضافت سیکڑوں بار استعمال کیوں ہوئی ہوتی۔ اصل وجہ یہ ہے کہ فارسی میں طویل ہائے مختفی کا تلفظ یائے مجہول کا سا ہوتا ہے۔ یعنی فرخی کے اشعار میں پراگندہ کا تلفظ پراگندے، زدہ کا تلفظ زدے، فیروزہ کا تلفظ فیروزے، ہفتہ کا تلفظ ہفتے ہے۔ اسی طرح اوروں کو قیاس کر لیجئے۔ اب ظاہر ہے کہ پراگندہ اور صحرا تو ہم قافیہ ہو سکتے ہیں لیکن پراگندے اور صحرا ہم قافیہ نہیں ہو سکتے کیوں کہ آوازیں بالکل مختلف ہیں۔ اردو کا معاملہ یہ ہے کہ اگر ہائے مختفی پر امالہ کا عمل نہ ہو، یا ہائے مختفی والا لفظ جمع میں نہ بولا جائے (میں آگرہ گیا تھا = میں آگرے گیا تھا یا نالہ کی جمع نالے، پردہ کی جمع پردے وغیرہ) تو اس کی تطویل ہمیشہ الف ممدودہ کی آواز دیتی ہے۔ اس قاعدے سے وہی الفاظ مستثنیٰ ہیں جن میں ہائے ہوز کے ماقبل کی حرکت زبر نہیں ہے، یعنی جن میں ہائے اصلی ہے (کُہ، بِہ، سِہ، مُہ، کِہ) ان کی تطویل یا تو واؤ اور یائے مجہول و معروف کی آواز پیدا کرتی ہے یا ہائے ہوز کو واضح تر کر دیتی ہے۔

بہرحال بنیادی بات یہ ہے کہ طویل ہائے مختفی اور الف ممدودہ فارسی میں ہم آواز نہیں ہیں۔ اس لئے ایک کو دوسرے کا ہم قافیہ نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ اردو میں اکثر یہ ہم آواز ہوتے ہیں، اس لئے کوئی وجہ نہیں ہے کہ انھیں ہم قافیہ نہ باندھا جائے، یا باندھنے والے کو مطعون کیا جائے۔

ہائے مختفی کے تلفظ، املا اور معنی کی بحث میں پروفیسر نذیر احمد نے ایک انتہائی عالمانہ اور مدلل مضمون لکھا ہے۔ اس کے مندرجہ ذیل نکات ہمارے مفید

مطلب ہیں:

(۱) فارسی شعرا نے ہائے مختفی کی تطویل کر کے اسے ہائے اصلی کا قافیہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر فرخی ؎

عروس ماہ نیساں را جہاں سازد ہمی حجلہ — بہ باغ اندر ہمی بندد ز شاخ گلبناں کلہ

اس قصیدے میں یہ اشعار بھی ہیں ؎

زبس بر تختن زرش بہ جائے مادماں ہزماں — زنارہ بگسلد کیاں ز شاہیں بگسلد پلہ

جہاں چوں سوزن از زرشی و آبہ وشن از توزی — ز دوش بیل بگذاری بہ آماج اندروں بیلہ

کسے کاندر خلافت جامہ نے پوشد بہ ساعت — ز بہر سوگ او مادر بہ پوشد جامۂ نیلہ

وغیرہ۔

(۲) ظاہر ہے کہ ان اشعار میں تمام ہائے ہوز آخری (چاہے وہ اصلی ہو یا مختفی) طویل کر دی گئی ہیں۔ یعنی وہ ہائے اصلی بھی جو فارسی میں مختفی کی شکل میں بولی جاتی تھیں اور ہیں (مثلاً حجلہ، قبلہ، دولہ وغیرہ) اور وہ ہائے مختفی بھی جو اصلاً خفیف ہی ہوتی ہیں اور محض فتحہ پر دلالت کرتی ہیں (مثلاً پلہ، بیلہ، نیلہ وغیرہ)

(۳) ایسے بھی الفاظ جن میں ہائے اصلی کے ماقبل کسرہ ہے ہائے مختفی کے ساتھ قافیہ کیے گئے ہیں، جس کا عمل ہمیشہ فتحہ پر دلالت کرتا ہے۔ یعنی بہ، متوجہ، والہ جن میں ہائے اصلی اور مکسور ہے۔ سبزہ، دوشنبہ کے ساتھ قافیہ کیے گئے ہیں جن میں ہائے مختفی ہے۔ نذیر احمد کہتے ہیں: "شاعر نے نہ صرف ہائے اصلی و وصلی کا قافیہ جائز رکھا ہے بلکہ ہائے مختفی کے مخصوص عمل یعنی دلالت بر فتحہ ماقبل اس کو بھی باطل کر دیا ہے۔"

(۴) اس سے یہ ثابت ہے کہ جب ہائے ہوز اخیر (چاہے وہ اصلی ہو یا وصلی) فارسی میں طویل ہو جاتی ہے تو اس کا تلفظ یائے مجہول کے بہت قریب ہو جاتا ہے، اور یہ عمل صرف جدید فارسی کی خصوصیت نہیں ہے۔ ورنہ منوچہری کے قصیدے میں بہ، متوجہ، والہ اور دوشنبہ، سبزہ ہم قافیہ کیوں ٹھہرتے ؟ ملاحظہ ہو ؎

ماہ رمضاں رفت و مرا رفتن او بہ — عید رمضاں آمد المنۃ للہ

بر آمدن عید و برون رفتن روزہ — ساقی بدہم بادہ ہر باغ و بہ سبزہ

تائید بہ تن او متنزل — اقبال سماقی بہ رخ او متوجہ

اے خواجۂ فرخندہ ارا یدون کہ نیامد — ایں شعر تو نیکو ترا ازاں روز دوشنبہ

(۵) ڈاکٹر نذیر احمد کہتے ہیں: "ایران قدیم میں ہائے مختفی کا تلفظ زیر کے ساتھ کیے جانے کا امکان ہے، اس لئے کہ .... قدما کے کلام میں ایسی مثالیں ملتی ہیں جن میں ہائے مختفی کا قافیہ ہائے ملفوظ کے ساتھ ہوا ہے جن کے ماقبل حروف مکسور ہیں ... منوچہری کے قصیدے کی رو سے سبزہ کا تلفظ SABZE اور دوشنبہ کا DUSHAMBE ہو گا۔"

(۶) لہٰذا یہ ثابت ہے کہ ہائے مختفی طویل کا قافیہ قدیم و جدید ایرانیوں نے الف کے ساتھ اس لئے نہیں کیا کہ ان کے یہاں ہائے مختفی کا تلفظ مفتوح ہوتا ہی نہیں۔ ہاں چوں کہ اس کا تلفظ مکسور اور یائے مجہول کی سی شکل پیدا کرتا ہے اس لئے اس کا قافیہ مکسور الفاظ کے ساتھ روا رکھا گیا؎۔

ہائے مختفی یا ہائے حطی کی تخفیف و تطویل یا عین مہملہ کے سقوط سے بہت زیادہ اہم اور ہمارے شعرا کو مسلسل پریشان کرنے والا مسئلہ خالص مصوتوں کی تخفیف یا حرفوں کے دبنے کا ہے، جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، حروف کی تخفیف پر قدغن ہمارے یہاں یہی کہہ کر لگائی گئی ہے کہ فارسی شاعری میں حروف یا حرف اصلی نہیں دبتے۔ یہ دلیل غیر منطقی ہونے کے علاوہ غلط بھی ہے۔ ایرانی اساتذہ کے یہاں ہر طرح کے حروف وہ اصلی ہوں یا وصلی خوب خوب دبتے ہیں۔ مثال کے طور پر دیوان حافظ کی بالکل سرسری ورق گردانی کرنے پہ مجھے یہ اشعار دکھائی پڑے ؎

انفاس عیسی از لب لعلت لطیفۂ — آب خضر ز چشمۂ نوشت کنایتے

ہر پارہ از دل من و از غصہ قصۂ — ہر سطرے از خصال تو و ز رحمت آیتے

بہ بارگاہ تو چوں باد را نہ باشد بار — کے اتفاق مجال پیام ما افتد

یاری اندر کس نمی بینیم یاراں را چہ شد — دوستی کے آخر آمد دوستداراں را چہ شد

؎ میں نے اس سلسلے میں پروفیسر محمد رفیق سے بھی استفادہ کیا۔ ان کا خیال ہے کہ فتحہ کو کسرہ سے بدل دینے کا یہ رجحان ترکی اثر کا نتیجہ ہے۔ کیوں کہ ترکی میں فتحہ کو اکثر کسرہ سے بدل دیتے ہیں۔ پروفیسر موصوف کا کہنا ہے کہ ترکی میں یہ رجحان اور امالہ (جو اسی رجحان کی ایک شکل ہے) بے حد عام ہیں حتیٰ کہ فتحۂ اول کو بھی کسرہ سے بدل دینے کی مثالیں ترکی میں ملتی ہیں۔ چناں چہ کمال، جمال کا تلفظ ترکی میں کاف اور جیم کے کسرہ سے ہے۔

لعلے از کان مروت برنیامد سال‌ها — تابش خورشید وسعی بادو باران را چہ شد

دل نشیں شد سخنم تا تو قبولش کردی — آرے آرے سخن عشق نشانے دارد

اے فروغ ماہ حسن از روئے رخشان شما — آبروئے خوبی از چاہ زنخدان شما

مے بدہ تا دہمت آگہی از سر قضا — کہ بروئے کہ شدم عاشق واز بوئے کہ مست

امام جنی وانسی علی بود کہ علی — زکل خلق فزونست از صغار و کبار

بحق مہر سلیمان بہ زہد ابراہیم — بحق موسیٰ وعیسیٰ ویونس غم خوار

ان اشعار میں حرف کہاں کہاں دبے رہے ہیں اس کی وضاحت غیر ضروری ہے۔ مجھے مزید اتنا ہی کہنا ہے کہ تیسرے شعر کے مصرع ثانی میں یائے مجہول کا سقوط نہ مان کر وصل الف اتفاق بھی فرض کر لیا جائے تو کہنا پڑے گا کہ الف موصولہ کی یہ ایسی شکل ہے جو قاعدے سے خارج ہے۔ (اس کی تفصیل آگے آئے گی۔ واقعہ یہ ہے کہ اس مصرع میں الف موصولہ ہے ہی نہیں) اصولی بات بالکل غیر مشکوک ہے۔ فارسی میں بھی حرف دبتے ہیں اور بے محابا دبتے ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ مصوتوں کی تخفیف کا عمل فارسی میں اردو کے بہ مقابل کم ہوتا ہے۔ اس وجہ سے نہیں کہ ایرانی اسے کوئی بہت بڑا گناہ سمجھ کر اس سے احتراز کرتے تھے بلکہ یہ کہ فارسی زبان کی بناوٹ ہی ایسی ہے کہ اس میں تخفیف کے مواقع بہت کم آتے ہیں۔ اس نکتے پر شاید کسی کی نگاہ نہیں گئی ہے کہ اردو میں مصوتوں کی تخفیف کا عمل افعال میں بیش از بیش ہے، اسما میں کم از کم۔ افعال واسما کے بیچ میں حروف جار (کا، کی، کے، میں وغیرہ) اور ان کے بعد ضمائر (میں، تو، وہ، یہ وغیرہ) آتے ہیں۔ اب ان کے فارسی مترادفات پر غور کیجیے۔ اردو میں تمام مصادر الف ممدودہ پر ختم ہوتے ہیں کیوں کہ ہمارے یہاں علامات فاعلی ہی یہی ہے۔ فارسی میں تمام مصادر دن یا تن پر ختم ہوتے ہیں۔ آخر میں آنے والے الف پر تخفیف کا عمل ممکن ہے، لیکن دن یا تن الف کیا کسی بھی مصوتے پر نہیں ختم ہوتے۔ لہٰذا فارسی کے ہزارہا الفاظ (یعنی مصادر) عمل تخفیف سے بری ہو گئے اور اردو کے ہزارہا الفاظ (یعنی مصادر) اس کے دائرے میں آگئے۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ اردو میں مصادر فارسی سے زیادہ ہیں اور طریق تعدیہ استعمال بھی اردو میں فارسی سے کئی گنا زیادہ ہے۔ اسما پر بس نہیں۔ اردو کے تمام مصادر کی تمام شکلیں (بہت ہی کم استثنا کے ساتھ) کسی نہ کسی مصوتے پر ختم ہوتی ہیں اور ظاہر ہے کہ آخر میں آنے والے ہر مصوتے کی تخفیف ممکن ہوتی ہے۔

مصدر: لکھنا۔ طریق تعدیہ: لکھانا، لکھوانا۔

ماضی مطلق: لکھا۔ طریق تعدیہ: لکھایا، لکھوایا۔

ماضی قریب: لکھا ہے۔ طریق تعدیہ: لکھایا ہے، لکھوایا ہے۔

ماضی بعید: تھا۔ طریق تعدیہ: تھا تھا۔

ماضی استمراری: لکھ رہا تھا / رہے تھے / رہی تھی / رہی تھیں۔ طریق تعدیہ: لکھا رہا تھا / لکھوا رہا تھا / رہے تھے / رہی تھی / رہی تھیں۔

ماضی تمنائی: لکھتا / لکھتی / لکھیں۔ طریق تعدیہ: لکھاتا، لکھواتا / لکھاتے / لکھواتے / لکھائیں، لکھوائیں۔

ماضی شکی: ایضاً

مجھے خوف ہے کہ محض افعال ماضیہ کی مکمل فہرست اکتا دینے کی حد تک مکمل ثابت ہوگی۔ لکھتے تھے، لکھ رہے تھے، لکھ دیا تھا، لکھ دیا تھا، لکھتے ہوتے، لکھے ہوتے وغیرہ کہاں تک گنوائے جائیں۔ حال، مستقبل، امر، نہی سب کا یہی حال ہے۔ صرف واحد حاضر میں صیغۂ امر و نہی (لکھ، مت لکھ) اس کلیے سے مستثنیٰ ہیں۔ ورنہ فعل کی کوئی شکل ایسی نہیں ہے جو مصوتے پر ختم نہ ہوتی ہو اور جس میں اس مصوتے کی تخفیف نہ ہو سکتی ہو۔ ذرا سوچیے، یہ کتنے ہزار لفظ ہوئے اور زبان میں یہ کس کثرت سے استعمال ہوتے ہیں۔ فارسی میں کچھ افعال کے کچھ صیغوں کے علاوہ کوئی بھی صیغہ مصوتے پر نہیں ختم ہوتا۔ نوشتن، نوشتہ یا نوشتہ است، نوشتم، نویس، می نوشت، نویسد، خواہد نوشت سب دیکھ لیجیے۔

فارسی حروف جار پر نظر کیجیے تو معلوم ہوگا کہ سب سے اہم اور کثیر الاستعمال حروف جار (کو، کا، کی، کے) کی جگہ وہاں یا تو اضافت ہے یا حروف ش، م، ت۔ اردو کا "میں" جو انتہائی اہم اور کثیر الاستعمال لفظ ہے، تخفیف قبول کر لیتا ہے لیکن فارسی کا من قابل تخفیف نہیں۔ مضاف، مضاف الیہ کا تعلق قائم کرنے کے لیے حروف جار کے علاوہ جو اسمائے ضمیر، صفت واشارہ اردو میں استعمال ہوتے ہیں (میرا، میری، تمھارا، تیرا وغیرہ) فارسی میں ان کا وجود ہی نہیں ہے۔ وہاں انھیں حروف ش، م، ت، سے کام چل جاتا ہے۔ آپ نے دیکھا اردو کے یہ تمام الفاظ مصوتے پر ختم ہوتے ہیں۔ ان پر تخفیف کا عمل ممکن ہے۔

فارسی میں کسرۂ اضافت یا ضمیر کی یک حرفی علامت میں تخفیف کہاں ہو سکتی ہے۔ ان پر تو یہ عمل از خود ہو چکا ہے، گویا BUILT IN ہے۔ لہٰذا اردو الفاظ کا ایک دوسرا گروہ جو کثیر التعداد تو نہیں ہے لیکن فطری طور پر بے حد کثیر الاستعمال ہے، تخفیف کو قبول کرتا ہے۔ فارسی میں وہ گروہ سرے سے ندارد ہے۔

ظاہر ہے کہ ایسی صورت حال میں فارسی زبان اردو کے مقابلے میں کم مخفف معلوم ہی ہو گی۔ اس میں عیب و ہنر کا سوال ہی نہیں۔ زبان کی بناوٹ کا معاملہ ہے۔ اردو میں حرفوں کا دبنا ایک فطری اور ضروری عمل ہے ورنہ جہاں تک فارسی کا تعلق ہے، اس کی شاعری میں ممکنہ تخفیف تو روا رکھی ہی گئی ہے۔ اس کے علاوہ سقوط بھی نہ صرف روا رکھا گیا ہے بلکہ مستحسن اور ضروری سمجھا گیا ہے۔ تمام مہذب زبانوں کی طرح فارسی نے بھی اپنے شاعروں کو وہ تمام آزادیاں دی ہیں زبان کا GENIUS جن کا متحمل ہو سکتا ہے۔ یہ اردو کی بدنصیبی ہے کہ اس کی شاعری شاعروں کے ہاتھ سے نکل کر مدرسوں، مولاناؤں اور مقننوں کے قبضے میں چلی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فطری آزادیوں کی اجازت ہونا تو درکنار بہت سی غیر فطری پابندیوں کے زنجیر و سلاسل اس کی گردن و پاؤں کی زینت بنا دیئے گئے۔ فارسی شاعری کا ایک معمولی طالب علم بھی بتا دے گا کہ جو مہمل ضابطے اردو پر فارسی کی مبینہ تقلید میں عائد کئے گئے ہیں، ان میں سے اکثر کا وجود فارسی میں نہیں ہے بلکہ وہاں ایسی ایسی آزادیاں شعرا نے برتی ہیں جن کا تصور اردو کے باغی ترین شعرا بھی نہیں کر سکتے۔

مثال کے طور پر سقوط ہائے آخری کو لیجئے۔ کاف بیانیہ کی ہائے اصلی فارسی میں اکثر حذف ہو جاتی ہے۔ یہی حال چہ اور نہ کا ہے چناں چہ کہ اس کی جگہ کیں، کہ آن کی کاں، کہ او کی جگہ کو، کہ اورا کی جگہ کورا، کہ است کی جگہ کیست، نہ است کی جگہ نیست، چہ است کی جگہ چیست وغیرہ انتہائی مستحسن شکلیں ہیں۔ اسی طرح ماضیِ معطوفہ کی ہائے مختفی است کے پہلے اکثر حذف کر کے الف کو وصل کر دیتے ہیں۔ (کردہ است سے کردست وغیرہ) کاف بیانیہ کی ہائے مختفی کے ساتھ تو اتنی آزادیاں برتی گئی ہیں کہ اسم علم اگر الف سے شروع ہو تو اس کے پہلے بھی اسے حذف کر سکتے ہیں۔ مثلاً انوری ؎

ایں کہ رسد ہر زماں آں کہ خرابیِ ریش گاؤ   کہ اندری بہ یا فتوحی در سخن یا سنجری

کہ اندری کو کندری پڑھیئے تاکہ مصرع موزوں ہو سکے۔ علی ہٰذا القیاس نہ آمد یا نیامد کی جگہ نامد، نہ آید یا نیاید کی جگہ ناید، نشنود کی جگہ نشنود وغیرہ مستعمل ہیں۔

اس کو چھوڑیئے کہ حروف ضمیر (ش، ت، م) کے دو یا تین معنی نکل سکتے ہیں (مثلاً ش کے تین معنی ہو سکتے ہیں اس، اس کو، اس کا) یہ دیکھئے کہ اس کے قبل کی حرکت میں کیا کیا گل کھلے ہیں۔ قاعدہ تو یہ ہے کہ ت یا شین ضمیر لفظ کے آخر میں جوڑی جاتی ہے۔ اس طرح کہ ت یا ش کا ماقبل حرف متحرک ہو جاتا ہے جیسے جان سے جانش، کتاب سے کتابش، شب سے شبت۔ فارسی شعرا نے اکثر ماقبل کو ساکن ہی رہنے دیا ہے یا حذف کر دیا ہے۔ اگر ماقبل حرف نون ہے تو اسے نون غنہ کر دیا ہے، مثلاً ؎

حافظ :	قصر فردوس کہ رضوانش بہ دربانی رفت
	منظر از چمن نزہت در ویشانست
خاقانی:	آں کعبۂ وفا کہ خراسانش نام بود
	اکنوں بہ پائے پیل حوادث خراب شد
انوری :	شمس اسلام فلک مرتبہ برہان الدین
	آں کہ مولاش بود شمس و فلک فرماں بر
انوری:	نقش تحریرش از سینۂ مظلوماں خشک
	سطر عنوانش از دیدۂ محروماں تر
رومی :	صحبت مردانت از مرداں کند
	نار خنداں باغ را خنداں کند
خاقانی:	فتراک عشق گیر نہ دنبال عقل آنکہ
	عیسیت دوست بہ کہ حواریت آشنا

میں ان مثالوں کو (یا آئندہ اور بھی جو مثالیں آئیں گی انھیں) کسی نادر تحقیق کے طور پر نہیں بلکہ نہایت عام مثالوں کی طرح پیش کر رہا ہوں۔ میں نے انھیں ڈھونڈ کر کوئی کارنامہ نہیں انجام دیا ہے۔ یہ سب سامنے کی چیزیں ہیں جن کی طرف آپ کی توجہ مقصود ہے۔ آخری شعر پر علی الخصوص غور کیجئے کہ خاقانی نے آنکہ کو محض آنک کر دیا ہے، یعنی کاف بیانیہ کی ہائے مختفی کے بعد کوئی مصوتہ بھی نہیں ہے جو اس کے سقوط کو سنبھال لے۔ یہ بھی غور کیجئے کہ انوری نے عنوانش کے نون

نہ کرنے کے بجائے اسے ظاہر کر کے جرأت دو جرأت کا ثبوت دیا ہے۔

سقوط حرف کی اور مثالیں از کی جگہ صرف ز، از او کی جگہ زو، از این بر از آن کی جگہ زیں اور زاں، تو را کی جگہ ترا، من را کی جگہ مرا وغیرہ ہمارے سامنے ہیں۔ میں نے اوپر لکھا ہے کہ فارسی میں من (بمعنی میں) ہے اور قابل تخفیف نہیں ہے لیکن انھوں نے سوچا کہ تخفیف کا زور نہیں چلتا تو نہ سہی، ہم ایک حرف ساقط کئے دیتے ہیں۔ چناں چہ من را کی جگہ مرا اور من ام یا من ہستم کی جگہ منم کا رواج قائم کر دیا۔

تخفیف کی طرح تطویل کا عمل بھی فارسی میں ان الفاظ پر دھڑلے سے ہوا ہے جن کی تطویل اردو کے اساتذہ نے ہمیشہ ناجائز یا ناگوار قرار دی ہے۔ فارسی میں دو اور تو دو ایسے لفظ ہیں جن میں واؤ کی تخفیف ضروری بلکہ ان کی تطویل غلط سمجھی گئی ہے لیکن ان کی بھی تطویل کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ "تو" جب مصرعے کے آخر میں آتا ہے تو اس کی تطویل ہو ہی جاتی ہے مثلاً عطار ؎

دورم از روئے تو زاں دو درم زتو کز غم و رنج تو رنجورم زتو

لیکن حشوین میں بھی "تو" کی تطویل ملتی ہے۔ رومی ؎

چوں بہ مردی تو زا وصاف بشر بکر اسرارت نهد بر فرق سد

لفظ دو کی تطویل کا نمونہ فرخی کے اس شعر میں ہے جو پہلے نقل کر چکا ہوں ع

گہے چو آئینہ چینی نماید ماہ دو ہفتہ

ان الفاظ کو اردو میں دونوں طرح باندھا گیا ہے (اگرچہ تخفیف کی مثالیں کم ہیں) لیکن کہ، چہ اور نہ کی تطویل سے اردو والے ہمیشہ بھاگتے رہے ہیں۔ فارسی والے ایسے کسی احترام و تحریم کے پابند نہیں ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

انوری : من نیم در حکم خویش از کافری ہائے سپہر
ورنہ در انکار من چہ کافری چہ شاعری

رومی : پس بداں کہ چوں کہ رستی از بدن
گوش و بینی چشم می باید شدن

حافظ من از جاں بندۂ سلطاں اویسم
اگرچہ یادش از چاکر نہ باشد

"نہ" بمعنی "نہیں" فارسی میں عموماً علامت نافیہ (یعنی مت) کے معنی میں استعمال ہوا ہے اور اس کی ہائے مختفی اکثر یا تو ساقط ہو گئی ہے (نگذر = نہ گذر) یا خفیف (نکن = نہ کن) لیکن کبھی کبھی اسے "نہیں" کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور اس مفہوم میں مستعمل ہونے پر اس کی بھی تطویل جائز کر لی گئی ہے۔ چناں چہ عطار ؎

خلق می مردند دائم زیں طلب صبر نہ با او وبے او اے عجب

اس کے برخلاف اردو کے متاخرین نے (جن کا سکہ رائج الوقت ہے) اس قدر دامن سمیٹا کہ تاکید کے لئے بھی جہاں نہ کی ہائے مختفی کی تطویل لازمی ہو جاتی ہے (وہی نہ، یہی نہ، جاؤ نہ) اس کی تطویل سے گریز کرتے رہے۔ یہ امر لائق تاسف ہے کہ ہم لوگوں نے بہت سے معاملوں میں متقدمین کا دامن چھوڑ دیا، ورنہ میر کی مثال سامنے کی ہے ؎

(۱) آب حیات وہی نا جس پر خضر و سکندر مرتے رہے
خاک سے ہم نے وہ چشمہ بھرا یہ بھی ہماری ہمت تھی

(۲) وے زلفیں عقدہ عقدہ ہیں آفت زمانہ
عقدہ ہمارے دل کا ان سے بھی کچھ کھلا نہ

دوسرے شعر میں میر نے نہ صرف زمانہ کو زمانا کر دیا ہے، بلکہ انھوں نے اس نہ کو بھی جو ہم لوگ ہمیشہ بروزن نَ لکھتے ہیں (یعنی محض نفی کے معنی میں) نا بروزن فع باندھا ہے۔ غزل کی ردیف "نہ" بروزن نا ہے۔ جہاں تک سوال "نہ" بمعنی "نہ تو" یا "نہیں" یا "نہ ہی" کا ہے، تو اس مفہوم میں استعمال ہونے والے "نہ" کی تطویل تو ہم لوگوں نے اپنے اوپر حرام کر لی۔ چناں چہ غالب ع

نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

اگرچہ میر انیس نے "نہ" بمعنی "نہیں" کی تطویل کو اکثر روا رکھا ہے مثلاً ایک ہی مرثیہ ع "آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی" میں ایک سے زیادہ مثالیں اس کی ملتی ہیں ؎

(۱) ہے گرچہ علم تیر میں قادر وہ ارجمند
لیکن کماں نہ ساتھ ہے نہ تیر نہ کمند

(۲) گر اس طرف بڑھا کسی بیداد گر کا ہاتھ
بالائے تن رہا نہ ادھر نہ ادھر کا ہاتھ

لیکن اس (اور اس طرح کے دوسرے معاملوں میں) میر انیس کی پیروی کوئی نہیں کرتا۔ علما کا جبر اس قدر زبردست ہے کہ غالب تو غالب شہریار تک "نے"

سا سہارا لینا پڑا ؎

خود پشیمان ہونے نے اسے شرمندہ کیا

اوپر میں نے کسرۂ اضافت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو کی علامت اضافت کے مقابلے میں فارسی کا کسرہ اپنے اندر ہی تخفیف کے تمام عناصر رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کہاں کا، کی، کے اور کہاں صرف ایک زیر، جسے موقع محل کے حساب سے طویل یا مختصر بھی کر سکتے ہیں لیکن فارسی شعراء نے اس آسانی کو بھی کم سمجھتے ہوئے فک اضافت کو بھی راہ دی ہے۔ ہمارے یہاں غالب اور ظفر اقبال کے علاوہ فک اضافت کی ہمت کسی نے نہیں کی۔ فارسی میں یہ قدم قدم پر ملتی ہیں ؎

عرفی: اوکہ پروانۂ قدس است نہ سوزد زیں نار
اوکہ حمامۂ عرش است نیفتد بہ دول

رومی: آئینہ دل چوں شود صافی و پاک
نقش ہا بینی بروں از آب و خاک

خاقانی: گردوں سر محمد یحییٰ بہ باد داد
محنت رقیب سنجر مالک رقاب شد

آخری شعر اس لئے بھی لائق توجہ ہے کہ مالک رقاب کے بیچ سے علامت کسرہ اڑا دینے کے علاوہ خاقانی نے مصرع اولیٰ میں ایک پیچ دار ترکیب استعمال کی ہے۔ اگر محمد کی دال کو ساکن پڑھیں تو ایک نسبتاً غیر معروف زحاف کے ذریعہ وزن بدل جاتا ہے اور اگر اسے متحرک پڑھیں تو نظم کا عام وزن (مفعول فاع لات مفاعیل فاعلن) برقرار رہتا ہے لیکن ملفوظ متغیر ہو جاتا ہے۔ ایرانیوں کے یہاں دونوں صورتیں جائز ہیں۔ یعنی وقتاً فوقتاً ساکن کو متحرک کر لیتے ہیں یا تسکین اوسط وغیرہ کی تدبیر لگا کر مصرع کا وزن بدل لیتے ہیں۔

اوپر کی بحث سے حسب ذیل نتیجے نکلتے ہیں:

(۱) فارسی فن شعر یا قواعد کے تمام قاعدوں کا اردو پر اطلاق اصولاً عقلاً اور عملاً غلط ہے۔

(۲) بہت سی پابندیاں جو فارسی قاعدے کی آڑ لے کر شعر اردو پر نافذ کی جاتی ہیں فارسی میں یا تو وجود ہی نہیں رکھتیں، یا اگر ہیں بھی تو ان کا دائرہ عمل اتنا وسیع نہیں ہے جتنا اردو میں کر دیا گیا ہے۔

(۳) اردو کے مقابلے میں فارسی شعر گوئی کے قواعد نرم ہیں یعنی فارسی شاعر کو اردو شاعر سے زیادہ آزادیاں اور آسانیاں ہیں۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ فارسی زبان کی بناوٹ ہی ایسی ہے اور کچھ اس لئے کہ ایرانی شعراء پر اہل مدرسہ کا تسلط کم رہا ہے لہٰذا ان کو قواعد کے جبر گراں بار نے اتنا نہیں دبایا جتنا اردو کے شاعروں کو دبنا پڑا ہے۔

(۴) اس میں شبہ نہیں کہ شعر میں بعض آوازوں کی تخفیف یا سقوط ناگوار ہے لیکن ان آوازوں اور ان اصولوں کا تعین جن کی رو سے یہ تخفیف بدنما معلوم ہوتی ہے، فارسی لفظ یا عربی لفظ، حرف اصلی و غیر اصلی، تخفیف و تطویل مع عطف و اضافت یا بے عطف و اضافت کے ٹکراؤ پر یا ذوق سلیم کے غیر قطعی معیاروں کی روشنی میں نہیں ہو سکتا۔

(۵) ضرورت اس بات کی ہے کہ شعراء اردو میں آوازوں کی تخفیف کے اصولوں کا پتہ لگایا جائے۔

میں یہ بات بالکل اور پر زور طریقے سے واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں آوازوں کی اندھا دھند تخفیف کے حق میں نہیں ہوں۔ بعض اردو شعراء کے یہاں حروف کے غیر ضروری طور پر دبنے پر میں نے اعتراض بھی کیا ہے اور آئندہ بھی ایسا ہی کروں گا۔ میرا مذہب صرف یہ ہے کہ جس طرح تخفیف کی اندھا دھند آزادی غلط ہے، اسی طرح اس پر بے جا پابندی بھی غلط ہے۔ میرا مقصد یہ ہے کہ ان معروضی اصولوں کا پتا لگایا جائے اور ان کی وضاحت کی جائے جن کی روشنی میں یہ کہا جا سکے کہ فلاں تخفیف درست ہے، فلاں گوارا اور فلاں نامناسب۔ میں یہ بھی دکھا چکا ہوں کہ یہ اصول فارسی شعراء کی روش یا ذوق سلیم کی مدد سے نہیں وضع ہو سکتے۔ لیکن چونکہ بعض جگہ حروف کا دبنا واقعی برا یا واقعی اچھا معلوم ہوتا ہے، اس لئے یقیناً ایسے معروضی معیار ہوں گے جن کی مدد سے حسن و قبح کا عمومی حکم لگایا جا سکے۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ کوئی کوئی تخفیف درست ہوگی، کوئی گوارا، کوئی نامناسب۔ اس کے جانچنے کا طریقہ وہی ہوگا جو عملی تنقید کا بہترین طریقہ ہے، یعنی شعراء کے کلام سے مثالیں اخذ کی جائیں اور ان کا تجزیہ کیا جائے۔

الف چوں کہ پہلا مصوتہ ہے اور ہماری میزان کا پہلا حرف بھی اور اس میں سب سے زیادہ (یعنی تین) تغیر بھی ہو سکتے ہیں، اس لئے پہلے اسی کا مطالعہ کرنا قاعدے کی بات معلوم ہوتی ہے۔

سب سے پہلا نتیجہ تو یہ نکلتا ہے کہ الف موصول ہر جگہ مستحسن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے الف کا وصل ہمیشہ ایک مشینی عمل کے تحت ہوتا ہے۔ اس میں نہ ذوق سلیم کو دخل ہے نہ کسی کے رائے مشورہ کو۔ اگر لفظ کا پہلا حرف الف ہے اور اس کے ماقبل لفظ کا آخری حرف ساکن ہے تو الف اس ماقبل سے مل سکتا ہے یعنی ساقط ہو سکتا ہے۔ یہ اس وجہ سے کہ الف واحد مصوتہ ہے جس کی آواز خالص ہے۔ لہذا اسے اپنے ماقبل ساکن میں ضم ہونے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ لہذا الف کا وصل (جو میرے علم و اطلاع کے بموجب) تمام ہند یورپی زبانوں کا خاصہ ہے، کوئی جھگڑے کی چیز نہیں۔ اس کے برخلاف، لفظ کے آخر میں آنے والے الف یعنی الف ساکن کا مسئلہ بہت ٹیڑھا ہے۔ اردو شاعری کے معتدبہ حصہ کا اس نظر سے غائر مطالعہ کرنے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ الف ساکن کی تخفیف کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اس کی تخفیف بہت کم صورتوں میں مناسب، زیادہ تر صورتوں میں بس گوارا اور بہت سی صورتوں میں قطعاً نامناسب ہے۔ اس کی وضاحت مندرجہ ذیل کلیوں سے ہوگی۔

(۱) ایسے الفاظ جو دو یا دو سے زیادہ سبب خفیف پر مشتمل ہوں، الف کی تخفیف بالکل قبول نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر ابا، اماں، کالا، دیکھا، جوتا، بنتا، چرچا، پیدا، تنہا، مستثنیٰ وغیرہ کو پیش کیا جا سکتا ہے لیکن دو سے زیادہ سبب خفیف والے الفاظ اگر حالت فعلیہ میں ہوں تو تخفیف گوارا کر لیتے ہیں مثلاً فرمایا، بھڑکایا، دکھلایا وغیرہ۔

(۲) ایسے الفاظ میں جو وتد مجموع پر ختم ہوتے ہوں اور جن میں حالت فعلیہ ہو، تخفیف گوارا ہو سکتی ہے، بہ شرطے کہ الف کے پہلے واضح ہائے دوچشمی نہ ہو۔

(۳) ایسے الفاظ جو وتد مجموع پر ختم ہوتے ہوں، لیکن جن میں حالت فعلیہ نہ ہو، تخفیف بالکل نہیں برداشت کر سکتے۔

قسم دوئم کی مثالیں: کہا، رہا، گیا، دیا، بولنا، بھاگنا، دوڑتا وغیرہ۔

قسم سوئم کی مثالیں: صدا، ندا، ریا، دیا (بمعنی چراغ)، خدا وغیرہ۔

یہ نکتہ ملحوظ رہے کہ دیا اور رہا بطور فعل تخفیف قبول کر لیتے ہیں لیکن دیا بمعنی چراغ اور رہا بمعنی آزاد تخفیف کو نامنظور کرتے ہیں

ان تینوں کلیوں سے ایسے اکثر الفاظ مستثنیٰ ہیں جن میں الف کے ماقبل رائے مہملہ متحرک ہو۔ مثلاً دوسرا، پیارا، تیسرا، سارا، میرا، تیرا، میرا اور تیرا کی تخفیف بحک یائے مجہول (مرا، ترا) بھی گوارا کر لیتی ہے، اگرچہ حالت فعلیہ میں نہیں ہے۔ ایسے بھی بعض الفاظ ان ضابطوں میں نہیں آتے جو علی الترتیب ایک سبب خفیف اور ایک وتد مجموع سے مل کر بنے ہیں مثلاً سانولا، جوگیا، بھیلیا وغیرہ۔ ایسے الفاظ اردو میں بہت کم ہیں اور زیادہ تر اسم صفت ہیں۔

(۴) صیغۂ امر و ندا کے تمام الفاظ میں تخفیف قطعاً نامناسب ہے مثلاً کھا، جا، آ، خدایا وغیرہ۔

(۵) (کلیہ نمبر چار کے استثنا کو ملحوظ رکھتے ہوئے) ان الفاظ کی تخفیف مناسب ہے جن میں محض ایک سبب خفیف ہے۔ مثلاً سا، تھا، کا وغیرہ۔ لفظ کیا بھی اس کلیے کے تحت نہیں آتا۔

(۶) ان الفاظ کے علاوہ، جن میں الف کے ماقبل رائے مہملہ متحرک ہو، ایک وتد مجموع اور ایک سبب خفیف والے سب الفاظ کی تخفیف ناگوار ہے مثلاً ہارا، تمھارا وغیرہ کی تخفیف گوارا ہے لیکن تماشا، بھروسا، گرجنا، ہویدا، نکلتا، برستا وغیرہ کی تخفیف ناگوار ہے۔ اس کا استثنا ان الفاظ میں ملتا ہے جن میں الف ممدودہ کے پہلے یائے متحرک اور اس کے پہلے ایک اور الف ممدودہ ہو۔ مثلاً گرایا، بٹھایا وغیرہ، ان کی تخفیف اکثر گوارا ہو جاتی ہے۔

(۷) نون غنہ یا نون غنہ کی سی آواز پر ختم ہونے والے تمام الفاظ (چاہے وہ جس شق کے ہوں) تخفیف ہرگز قبول نہیں کرتے۔ مثلاً پنہاں، بیاباں، تمنا، کہاں، سائباں وغیرہ۔ اس قاعدے کے مستثنیات بعض ایسے الفاظ ہیں جو گنتی یا صفت سے متعلق ہیں اور جو علی الترتیب ایک سبب خفیف اور ایک وتد مجموع سے مل کر بنے ہیں۔ یہ سب الفاظ (نون غنہ کے باوجود) مخفف ہو سکتے ہیں مثلاً ساتواں، بیسواں، گیہواں وغیرہ۔ اسی طرح ایسے اسمیہ الفاظ جن میں جمع کی حالت میں الف مع نون غنہ آتا ہے اور جن کی واحد شکل یائے معروف

پر ختم ہوتی ہے، تخفیف گوارا کر لیتے ہیں۔ مثلاً کشتیاں، آندھیاں، باندیاں وغیرہ

۸۔ بعض استثنائی الفاظ (اپنا، اچھا، ایسا) مخصوص حالات میں تخفیف الف گوارا کر لیتے ہیں۔

مندرجہ بالا کلیات میں سے اکثر کا عمل اس قدر ظاہر و باہر ہے کہ مثالوں کی ضرورت نہیں۔ تخفیف کی بعض قبیح صورتیں اتنی قبیح ہیں کہ ان کی مثال میں ایک مصرع بھی نہیں مل سکا۔ مثلاً خدا، نما، کیا وغیرہ کی تخفیف میری نظر سے گذری ہی نہیں۔ ممکنہ حد تک مثالیں پیش خدمت ہیں۔ بعض بعض صورتوں میں خود ساختہ مصرعے بھی کہنا پڑے ہیں۔

(۱) دو سبب خفیف اختر الایمان کا مصرع ہے ؎

پان کی پیک ہے یہ اماں نے تھوکی ہوگی

براج کومل کی ایک مشہور نظم کا مصرع ہے ؎

میری امی نہیں میرے ابا نہیں

اس مصرعے میں لفظ ابا کا استعمال صوتی اعتبار سے بالکل بے داغ ہے لیکن رد و بدل کر کے مصرع یوں پڑھئے ؎

میری امی بھی چھٹ گئیں ابا بھی چھٹ گئے

تو ابا کی تخفیف انتہائی تنافر پیدا کرتی ہے۔ تنہا کی تخفیف کے لئے دیکھئے بشیر بدر

؎ غور سے دیکھ خاک تنہا نہیں

مصرع ناقابل برداشت ہے لیکن اگر تنہا کو بدل کر اکیلی رکھ دیجئے ؎

غور سے دیکھ خاک اکیلی نہیں

تو (معنوی اعتبار سے قطع نظر) صوتی تنافر بہت کم، بلکہ تقریباً بالکل غائب ہو جاتا ہے۔ کالا کی مثال بھی بشیر بدر کے ایک مصرعے میں ہے ؎

رات کا کالا جادو ہے زلف میں، اپنے چہرے پہ سورج کا چہرہ رکھو

کالا انتہائی ناگوار ہے لیکن اگر مصرع یوں کر دیا جائے ؎

رات کی کالی ناگن رہے زلف میں ...

تو (معنوی پہلو سے صرف نظر کرتے ہوئے) عیب تقریباً معدوم ہو جاتا ہے۔

بوتا کی مثال ؎ خود ساختہ، تمام رات وہ اشکوں کے بیج بوتا رہا

بوتا رہا کی جگہ بوتی رہی پڑھئے تخفیف کا تنافر بہت کم ہو جاتا ہے۔ بنتا، کرتا، جاتا وغیرہ کی بعض دلچسپ مثالیں دیکھئے۔ میر انیس کا مشہور مصرع ہے ؎

اچھا سوار ہو چکے ہم اونٹ بنتے ہیں

اس میں بنتے کی تخفیف گوارا بلکہ مناسب ہے۔ لیکن اسی کو یوں کر دیجئے ؎

اچھا سوار ہو چکے میں اونٹ بنتا ہوں

تو مصرع صوتی اعتبار سے مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ جاتا کی مثال کے لئے میر انیس

؎ گرمی میں پیاس تھی کہ پھنکا جاتا تھا جگر

اس مصرع میں کچھ تنافر "ت" کے بعد تھا کی وجہ سے بھی ہے۔ لیکن اگر پھنکا جاتا ہے جگر بھی لکھا جاتا تو پھنکی جاتی تھی زباں کی طرح صاف اور مترنم نہ ہوتا۔ تنافر کا بیش تر حصہ الف کا کرشمہ ہے۔ کرتا کی مثال کے لئے میر انیس ؎

نعرہ کیا کہ کرتا ہوں حملہ امام پر

یہاں بھی تنافر کا کچھ حصہ کاف عربی کی تکرار کا مرہون منت ہے لیکن اس مصرعے کی مختلف شکلیں وضع کیجئے تو بات کھل جاتی ہے کہ عیب کا بیش تر حصہ الف کی تخفیف کے باعث ہے:

(۱) نعرہ ہوا کہ کرتا ہوں حملہ امام پر

(۲) نعرہ ہوا ہے کرتا ہوں حملہ امام پر

دونوں مصرعوں میں بالترتیب ایک اور دو کاف کم کر دیئے گئے ہیں لیکن تنافر باقی ہے۔ اب یہ مصرعے دیکھئے:

(۱) نعرہ کیا کہ کرتی ہے حملہ امام پر

(۲) نعرہ کیا کہ کرتے ہیں حملہ امام پر

دونوں کا تنافر بہت کم ہو گیا۔ یہ مصرعے صوتی اعتبار سے بالکل درست ہیں، معنوی اعتبار کی بحث نہیں ؎

نعرہ ہوا ہے کرتے ہیں حملہ امام پر

تین سبب خفیف والے الفاظ (علی الخصوص اگر حالت فعلیہ میں ہوں) کے آخری سبب پر تاکید بہت کم رہ جاتی ہے، اس لئے یہاں تخفیف گوارا ہو جاتی ہے۔ میر انیس ؎

(۱) فرمایا جب سے اٹھ گئیں زہرائے باکرم

(۲) ہنس کے عباس سے فرمایا کہ اے غیرت ماہ

مرزا دبیر: چلایا شمر ہم تو اسی وقت کھائیں گے

زبیر رضوی: ڈسوایا ہے پھنکارتے سانپوں سے بدن کو

(۲) فعلیہ اور ضمیری وتد مجموع کی تخفیف ہر جگہ گوارا ہے، اقبال ؎

(۱) مرا عیش غم مرا شہد سم مری بود ہم نفس عدم

(۲) ترا دل حرم گرو عجم ترا دیں خریدۂ کافری

وتد مجموع کی فعلیہ حالتوں کے لئے دیکھئے، میر انیس ؎

(۱) ذرے کو آج کر دیا مولا نے آفتاب

(۲) جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

(۳) لہرائی جب اتر گیا دریا چڑھا ہوا

مرزا دبیر ؎ غنچہ کہا اسی منہ کو خدا اہل سخن نے

بہادر شاہ ظفر ؎ دیا اپنی خودی کو جو ہم نے مٹا وہ جو پردہ سا بیچ میں تھا نہ رہا

اقبال ؎ ہے دوڑتا اشہب زمانہ

تخفیف کہیں بھی ناگوار نہیں ہے۔

ہائے دوچشمی کے ساتھ تنافر کی مثال مندرجہ ذیل ہے ؎

خود ساختہ: دل میں ہم نے لکھا ہے نام خدا اصل علیٰ

نون غنہ کی بھی ایک خود ساختہ مثال ملاحظہ ہو ؎

میں کہاں ہوں کہاں تو ہے مرے دوست

(۳) رائے مہملہ متحرک کے ماقبل الف کی تخفیف گوارا ہوتی ہے۔ مثلاً

بشیر بدر ؎

جو کوئی دوسرا پہنے تو دوسرا ہی لگے

یا میر انیس ؎

مہندی تمھارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں

فیض ؎ تمھارا حسن جواں ہے تو مہرباں ہے فلک

لیکن ایسے الفاظ کی تخفیف، جن میں الف کے ماقبل رائے مہملہ متحرک نہ ہو، ہمیشہ ناگوار ہوتی ہے۔ ؎

(۱) خود ساختہ: مرا گر جنا یہ تم پہ برسنا کیسا ہے

(۲) خود ساختہ: دل سویدا میں رکھوں گا تیرے نام کو میں

گرایا، اٹھایا وغیرہ طرح کے الفاظ میں تخفیف گوارا ہونے کی مثال ہے، میر انیس ؎

پانی بھر آیا منہ میں ادھر ذوالفقار کے

(۴) سا، تھا، کا وغیرہ کی تخفیف ہر جگہ مناسب ہوتی ہے۔ اوپر میں نے میر انیس کے ایک مصرعے میں کاف عربی کی تکرار سے پیدا شدہ تنافر کا ذکر کیا تھا۔ لیکن کا کی تخفیف اگر کاف عربی کے ساتھ بھی ہو تو بہت گراں نہیں گذرتی۔ یہی حال سا کا ہے۔ مثلاً مصحفی ؎

کہ اک پراسا سرِ رہ گذار باندھ دیا

اس کے برخلاف "ایسا" کی تخفیف کے ساتھ سین مہملہ کا تنافر اس مصرع میں دیکھئے۔ اقبال ؎ کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے

کاف کی تکرار کے لئے مرزا دبیر کی مثال ہے ؎

وا ہے کمر چرخ سے جوزا کا کمربند

یہاں سا کمربند اگر بہت حسین نہیں تو بہت ناگوار بھی نہیں ہے۔

لیکن تھا کے ساتھ ت یا تھ کی تکرار بری لگتی ہے۔ اس کی وجہ میں اوپر بیان کر چکا ہوں۔ ہائے دوچشمی آواز کو ثقیل کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر میر انیس کا یہ مصرع گوارا ہے کیوں کہ یائے معروف کے ساتھ ت اور تھ کی تکرار کی گئی ہے۔ ؎

فرفر کی آتی تھی نتھنوں سے جب صدا

اس مصرعے کو یوں بدل دیجئے:

فرفر کا آتا تھا نتھنوں سے جب دھواں

تو الف کی تخفیف اور تھ کی تکرار غایت درجہ تنافر کی موجب بن جاتی ہے۔ اپنا کی مثال۔ ظفر اقبال ؎

عیب ہے اپنا جدا اپنا ہنر ہے الگ

ظفر اقبال کے یہاں اپنا کی تکرار نے بھی تخفیف کو قابل قبول بنا دیا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اپنا کے مابعد اگر کوئی خفیف حرکت ہو تو اس کو مخفف کرنے میں عیب عجیب جاتا ہے۔ مثلاً اپنا پرایا، اپنا سہارا، اپنا ہنر وغیرہ۔ یہ صورت حال "نا" پر ختم ہونے والے اسمار کے ساتھ نہیں ہے یعنی کھانا کھلایا

معیوب لگتا ہے جب کہ اپنا پرایا میں ایسا کوئی عیب نہیں ہے۔ اچھا کی تخفیف اس وقت گوارا ہو جاتی ہے جب اچھا بہ معنی خوب عروض میں آئے ۔ ؎

خود ساختہ :

اچھا کھانا کھلائیں گے تم کو

اگر اچھا بہ معنی ٹھیک ہے بندھا ہو تو ہر جگہ گوارا ہے ۔ ؎

خود ساختہ : ہم بھی زباں کھول سکیں اچھا چلو یوں ہی سہی ۔

اس نکتہ پر آگے چل کر کچھ تفصیلی بحث ہوگی ۔

(۵) اسمیہ وتد مجموع، چاہے وہ ہندی کا سدا ہو یا فارسی کا گدا یا عربی کا قضا، مخفف حالت میں میری نظر سے نہیں گذرا۔ یہی حال "کیا" کی تخفیف کا ہے ۔ لہٰذا ان الفاظ کی تخفیف کا نامناسب ہونا قطعی کہا جا سکتا ہے۔ بعض استثنائی الفاظ جو قاعدہ ایک تا آٹھ میں مذکور ہیں لیکن جن کی مثال ب تک نہیں گذری مندرجہ ذیل مصرعوں میں دیکھے جا سکتے ہیں ۔

ایک سبب خفیف اور ایک وتد مجموع بلا نون غنہ :

ظفر اقبال : ہے یوں تو اس کا سانولا پن سانولا ہی پن (سانو لا + پن)

بمل کرشن اشک : یوں نہ جان اشک ہمیں جو گیا بانا نہ ملا (جوگیا)

جن الفاظ کے آخر میں وتد مجموع ہے لیکن اس کے پہلے ایک سے زیادہ سبب خفیف ہیں (مثلاً بہروپیا، ببیلیا) وہ بھی اسی حکم میں آتے ہیں ۔

ایک سبب خفیف اور ایک وتد مجموع مع نون غنہ :

ظفر اقبال : سات پردوں کے سوا آٹھواں حائل میں بھی

مصحفی : گالیاں دیتے ہو تم مجھ کو مری جان حریم

خود ساختہ: رات بھر آندھیاں چلتی رہیں آفت ٹوٹی

نون غنہ کی تخفیف الف کے علاوہ دوسرے مصوتوں کے ساتھ مناسب یا کم سے کم گوارا ہو سکتی ہے۔ اس کے اصول مندرجہ ذیل ہیں :

(۱) جب نون غنہ اور ہمزہ ساتھ آئیں تو تخفیف ہمیشہ مناسب ہوتی ہے یعنی الف کے علاوہ جو بھی مصوتہ ہو، نون غنہ اور ہمزہ کے ساتھ تخفیف کو قبول کرتا ہے[ؔ]۔ غالب ؎

(۱) درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں

(۲) جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا

(۳) ایک حلقہ ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

(۴) روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

میراجی : میری قسمت کو پسند آئیں نہ میری باتیں

میر : وہ تو بالیں تئیں آیا تھا ہماری لیکن

(۲) سبب خفیف کے واؤ مجہول و معروف نون غنہ کی تخفیف ہرگز قبول نہیں کرتے ۔ مثال کے طور پر گوں، خوں، لوں، دوں، افسوں، کیوں اور جمع یا فعلی صورت کے الفاظ مثلاً خوابوں، کتابوں، ، جاگوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ بشیر بدر ؎

آج میں جاگوں گا کہ سوتے ہیں

اس کو بدل کر ہمزہ کے ساتھ کوئی بھی صورت کر دیجئے ۔ ؎

(۱) آج میں جاؤں گا کہ روتے ہیں

(۲) آج وہ روئیں گی کہ سوتے ہیں

تو عیب فوراً دور ہو جاتا ہے ۔ اس عیب کی بعض دیگر مثالیں حسب ذیل ہیں ۔

شبلی ؎ : گئے ہیں نامے جو گردوں تو اشکوں نے رخ کیا زمیں کا

میر : تم کو ہمارے سر کی سوں تم ہاتھ مت اٹھاؤ

میر انیس : بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

لیکن یہاں بھی فرمایا وغیرہ کی طرح اگر تین طویل آوازیں اکٹھا ہو جائیں تو آخری سبب کا وزن کم ہو جاتا ہے اور اس کی تخفیف ممکن ہو جاتی ہے ۔

میر انیس : عم ذی قدر ثنا خوانوں میں یکتا مداح

(۳) وتد مجموع جس میں واؤ (معروف یا مجہول) ہو تخفیف نہیں گوارا کرتا مثلاً جنوں، شہوں (مجہول)، نگوں، گوں (مجہول) وغیرہ۔ اس کے برخلاف سبب خفیف کے ساتھ واؤ مجہول کا وتد مجموع (ساحلوں، حرکتوں

ؔ ہمزہ کا عمل تخفیف اتنا آفاقی ہے کہ اگر الف پر ہمزہ لگتا ہے تو اس کی بھی تخفیف ممکن ہوتی ہے لیکن اردو میں الف پر ہمزہ لگتا ہی نہیں ۔ الف کا ہمزہ کے عمل سے آزاد ہونا اس بات کا بین ثبوت ہے کہ الف یعنی فتحہ کی آواز کو تخفیف سے فطری مغائرت ہے ۔

وغیرہ) تخفیف قبول کرلیتا ہے۔

منیر نیازی ؎ ساحلوں جیسا حسن کسی کا اور میری حیرانی

(۴) قاعدہ دو اور تین میں کثیر التعداد استثنائی صورتیں بھی ہیں۔ لیکن سب کا تعلق فعلیہ الفاظ سے ہے مثلاً مندرجہ ذیل الفاظ کی تخفیف مناسب ہے:

ہوں (معروف و مجہول) رہوں، کروں، بھروں، کہوں وغیرہ۔ ان الفاظ میں نقطۂ اشتراک یہ ہے کہ واؤ کے پہلے ہائے ہوز یا رائے مہملہ متحرک ہوگی۔ یعنی جن فعلیہ شکلوں میں کوئی اور حرف مثلاً ٹ، دال، لام (کٹوں، لدوں، چلوں وغیرہ) نون غنہ اور واؤ کے ساتھ ہوگا، وہاں تخفیف نامناسب ہوگی۔ جہاں واؤ مجہول کے پہلے نون ہوگا اور حالت فعلیہ، وہاں تخفیف گوارا ہوسکتی ہے۔ لوں اور دوں کی صورتیں (اور یہ افعال بہت متداول ہیں) میں نے اسی کلیے کے تحت شق اول میں رکھی ہیں لیکن لوں یا دوں کے پہلے کوئی اور فعلیہ شکل (مثلاً بھر دوں، مرلوں، کھالوں، کہہ دوں، کر دوں وغیرہ) ہو تو لوں اور دوں دونوں ہی تخفیف قبول کر لیتے ہیں مگر شرط یہ ہے کہ ان کے فوراً بعد گا، گی، گے نہ ہو۔ مثلاً مصرع ہے ؎

خودساختہ: طوفان ابر و باد کو مٹھی میں بھرلیں ہم

اس وقت لیں میں یائے مجہول کی تخفیف قطعاً ناگوار نہیں ہے۔ اب مصرع یوں کر دیجئے:

(۱) طوفان ابر و باد کو مٹھی میں بھرلوں میں

(۲) طوفان ابر و باد کو مٹھی میں دے دوں میں

مصرعے اب بھی گوارا ہیں، لیکن پہلے کی سی صفائی نہیں ہے۔ اب مصرع یوں کر دیجئے:

(۱) طوفان ابر و باد کو مٹھی میں کہہ لوں میں

(۲) طوفان ابر و باد کو مٹھی میں کہہ دوں میں

تو دونوں صورتیں ناممکن حد تک بدصورت ہو جاتی ہیں اور اسی مصرع میں آخری لفظ "میں" کی جگہ "گا" کر دیجئے تو بدصورتی مکمل ہو جاتی ہے ؎

طوفان ابر و باد کو مٹھی میں بھرلوں گا

اقبال کا مصرع ہے ؎

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے

اسے یوں کرکے دیکھئے:

سچ کہہ دوں گا برہمن گر تو برا نہ مانے

مصرع کا صوتی خون ہوجاتا ہے لیکن اگر گا کی جگہ اب ہو تو کوئی عیب نہیں رہتا

؎ سچ کہہ دوں اب برہمن گر تو برا نہ مانے

اگر دوں، لوں کے پہلے نہ، وہ، یہ، کہ وغیرہ (سب مخفف) ہوں تو بھی دوں اور لوں کی تخفیف قابل قبول ہوجاتی ہے۔

فعلیہ حالتوں میں رائے مہملہ یا ہائے ہوز کی تحریک کے ساتھ تخفیف کی بعض خوبصورت مثالیں یوں ہیں۔ غالب اور میر ؎

(۱) کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شب غم بری بلا ہے

(۲) افسانہ کہتے سیکڑوں افسوں کہوں ہوں میں

لیکن یہ بات قابل ذکر ہے کہ ہوں کے علاوہ اس قسم کے بقیہ الفاظ کی تخفیف اُ[illegible] میں بہت کم نظر آتی ہے۔

(۵) قاعدۂ دوم کی ایک استثنائی صورت دونوں، بولوں (واو معروف) کھولوں (واؤ معروف) وغیرہ ان الفاظ میں ملتی ہے جن کے دونوں اسباب واؤ کی آوازیں ہیں۔ ان سب کی تخفیف گوارا ہے۔ خودساختہ ؎

(۱) دونوں جھکتے ہیں مگر بیچ میں دریا حائل ہے

(۲) اس کے آگے میں اگر بولوں تو کٹتی ہے زباں

میر: بخت سیہ نے بارے ان روزوں یاوری کی

(۶) چوتھے قاعدے پر استثنائی کلیہ یہ ہے کہ ہوں کے علاوہ مخفف الفاظ (یعنی وہ جن میں تخفیف مناسب ہے) کے فوراً بعد اگر طویل [illegible] الف آجائے تو تخفیف فوراً ناگوار ہوجاتی ہے۔ یعنی رہوں، کہوں وغیرہ [illegible] بھی اسی وقت گوارا ہے جب ان کے بعد والا لفظ طویل واؤ یا الف سے [illegible] اس کی وضاحت کے لئے غالب کا مصرع پھر پڑھئے ؎

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شب غم بری بلا ہے

کہوں کے بعد کس ہے جو طویل واؤ یا الف سے خالی ہے۔ اب مصرع یو[illegible]

شب[illegible]

کہوں کیسے میں کہ کیا ہے ...

اب بھی کوئی تنافر نہیں لیکن مندرجہ ذیل شکلیں انتہائی متنافر ہیں۔ ع

(۱) کہوں گا میں کہ کیا ہے

(۲) کہوں تو میں کہ کیا ہے۔

اس اصول کی عمل پذیری کے لئے ایک اور مثال دیکھئے ع

خود ساختہ: اگر یہاں رہوں میں جان کا خطر ہے مجھے

بندش سست ہے لیکن رہوں کی تخفیف گوارا ہے، مصرع یوں کر دیجئے ع

(۱) اگر یہاں رہوں گا جان کا خطر ہے مجھے

(۲) اگر یہاں رہوں تو جان کا خطر ہے مجھے

(۳) اگر یہاں رہوں جاں کا ہے خوف سخت مجھے

اگر مصرع اول و دوئم قبیح ہیں تو تیسرا مصرع اور بھی ناقابل برداشت ہے کیوں کہ جاں اور کا الف ممدودہ والے دو الفاظ رہوں مخفف کے فوراً بعد آگئے ہیں۔ اس کے برخلاف ہوں مخفف کے بعد اگر طویل الف یا واؤ آئے تو مناسب معلوم ہوتا ہے۔

(۱) غالب: کب سے ہوں کیا بتاؤں جہان خراب میں

(۲) خود ساختہ: میں ہوں آوارۂ اظہار تمنا یعنی

(۳) خود ساختہ: تیری خاطر میں ہوں آزار تمنا کا شکار

(۷) ایسے الفاظ جن میں ایک سبب خفیف اور ایک وتد مجموع ہے (مثلاً عادتوں، سیکڑوں، شاہدوں وغیرہ) تخفیف کو بس گوارا کر لیتے ہیں۔ میر کا مصرع اوپر آچکا ہے ع

افسانہ کہتے سیکڑوں افسوں کہوں ہوں میں

(۸) ایسے الفاظ جن میں دو وتد مجموع ہیں (شرارتوں، حکایتوں، شرافتوں وغیرہ) تخفیف قبول نہیں کرتے۔

(۹) اسباب خفیف پر مشتمل الفاظ اگر فیصلہ یا جمع کی حالت میں ہوں تو ان کی یائے معروف و مجہول دونوں تخفیف قبول کر لیتی ہیں۔ بھر لوں اور بھر دوں کی طرح بھر لیں اور بھر دیں وہ لیں، وہ لیں نہ دیں، نہ لیں (سب مخفف) مناسب ہیں۔ ان کی مثال اوپر گذر چکی ہے لیکن یہاں بھی شرط یہ ہے کہ بھر لیں، کہہ لیں کے بعد کوئی طویل یائے مجہول والا لفظ (مثلاً بھر لیں گے) نہ آجائے۔

میر ع: مزا دکھا دیں گے تری بے رحمی کا صیاد

"دیں" کے پہلے "دکھا" کی وجہ سے تخفیف گوارا ہو گئی ہے حالاں کہ فوراً بعد "گے" کی آواز اگرچہ بند ہے لیکن اس کا مخالفانہ اثر پڑ رہا ہے۔ اگر یائے مجہول کی آواز بالکل نہ ہو تو مصرع بہت بہتر ہو جائے۔ ع

مزا دکھا دیں تو بے رحمی کا تری صیاد

یائے معروف کا واحد سبب خفیف مع نون غنہ اردو کے فعلیہ یا اسمی الفاظ میں بہت کم آتا ہے لیکن اس کی تخفیف ناگوار نہیں گذرتی ع

(۱) خود ساختہ: مجھ کو میرے مالک نے دیں جینے کی یہ شکلیں

(۲) اقبال: دیں اذانیں کبھی افریقہ کے صحراؤں میں

اس مصرع میں "دیں" کو بروزن فَ بھی پڑھ سکتے ہیں۔ دیں اذانیں بہ فعلاتن یہ تخفیف مناسب تو نہیں لیکن گوارا ہے۔ غالب ع

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اس مصرعے میں جاگے ہیں کو جاگے ہوں کر دیجئے تو اگرچہ تنافر نہیں پیدا ہوتا لیکن یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ واؤ کے مقابلے میں یے کی تخفیف زیادہ اچھی معلوم ہوتی ہے۔ ہائے دوچشمی کے ساتھ نون غنے کی تخفیف (جو دوسرے مصوتوں میں ممکن نہیں) یے کے ساتھ بالکل ناگوار نہیں معلوم ہوتی:

میراجی: منتظر ایک ہی لمحے کی تھیں دونوں روحیں

میر کے مندرجہ ذیل مصرعے میں دیکھیں کو بدل کر دیکھو یا دیکھا کر دیا جائے تو یائے مجہول مع نون غنہ کی کامیابی اور واؤ کی کمزوری کا احساس ہوتا ہے۔

میر: (۱) ابھی دیکھیں آنکھیں ہیں کیا دکھائیں

(۲) ابھی دیکھوں آنکھیں مجھے کیا دکھائیں

(۳) ابھی دیکھا آنکھیں مجھے کیا دکھائیں

صاف نظر آتا ہے کہ دوسرا مصرع پہلے کے مقابلے میں کم صوت اور تیسرا دونوں سے کم صوت ہے۔

میر ع: گہ مہرباں ہوں دوست گہ آنکھیں پھیر لیں

آنکھیں کی تخفیف کے مقابل آنکھوں رکھ کر دیکھئے ع

ع گہہ مہرباں ہوں دور سے گہہ آنکھوں پھیر دیں

جہاں واؤ مجہول ناگوار گذرتی ہے وہاں یائے مجہول گوارا ہو جاتی ہے۔ یہی حال کتابیں / کتابوں، چڑیلیں / چڑیلوں وغیرہ کا ہے۔ میر انیس ع

خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب

یہاں "بوں" کی تخفیف کس قدر ناگوار ہے، اس کی وضاحت غیر ضروری ہے۔

(۱۰) سبب خفیف یا وتد مجموع، یا دونوں کی ترکیب سے بنے ہوئے نون غنہ والے اسمیہ الفاظ کی یائے معروف میں تخفیف ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر نگیں، جبیں، غمیں، جہاں بیں، کہیں، انگبیں، چیں، دیں، حسیں، ہنگیں وغیرہ الفاظ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس میں ہندوستانی یا غیر ہندوستانی کی قید نہیں ہے۔ میں، ریں، چیں وغیرہ اسمائے صوت (سب میں یائے معروف ہے) کی تخفیف اتنی ہی نامناسب ہے جتنی زمیں یا دیں کی لیکن معدود الفاظ مثلاً کہیں نہیں، یہیں، رہیں جو اوتاد مجموع ہیں اور جن کی آوازیں فعلیہ الفاظ کی طرح ہیں، تخفیف خوب قبول کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف فعلیہ اوتاد مجموع کی یائے مجہول و معروف تخفیف قبول کر سکتی ہے لیکن صرف گوارا کی حد تک۔ مثال کے طور پر بسیں، رہیں، سنیں (یائے معروف یا مجہول) کی تخفیف ہو سکتی ہے اگرچہ بہت عام نہیں ہے۔

سید رضی: سنو میر فقیر کے بیت کبت پڑھو شعر نظیر و ولی دکنی

یہاں سنو اور پڑھو کی تخفیف مناسب ہے۔ اب ان میں یائے مجہول اور واؤ معروف مع نون غنہ لگا کر دیکھئے ع

(۱) سنیں میر فقیر کے بیت کبت پڑھیں شعر نظیر و ولی دکنی

(۲) سنوں میر فقیر کے بیت کبت پڑھوں شعر نظیر و ولی دکنی

پہلی شکل گوارا لیکن دوسری شکل کم گوارا ہے، اس کی وضاحت کے لئے دیکھئے

غالب ع (۱) ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام

(۲) ہاں مہ نو سنوں میں اس کا نام

دوسرا مصرع واؤ معروف مع نون غنہ کی تخفیف کے باعث ثقیل ہو گیا ہے۔ پہلا مصرع بس گوارا ہے۔ یائے معروف نسبتاً زیادہ خوش گوار معلوم ہوتی ہے۔

اقبال ع نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں

اسی طرح عزیز لکھنوی ع

جائیے جائیے ہم مر کے بھی ہوں گے یہیں دفن

اور فیض ع اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ

ان مصرعوں میں یہیں اور کہیں کی تخفیف رہیں کی تخفیف سے خوش گوار تر ہے۔ مقصود یہ ثابت کرنا تھا کہ فعلیہ الفاظ والی یائے معروف مع نون غنہ کی تخفیف اگرچہ ناگوار نہیں گذرتی لیکن یہیں، کہیں، نہیں وغیرہ، استثنائی الفاظ (جو فعلیہ یا اسمیہ نہیں ہیں) کی تخفیف بہت بھلی معلوم ہوتی ہے۔

واؤ کا مسئلہ نسبتہً آسان ہے۔ پانچ طرح کی حرکتیں اس سے متعلق ہوتی ہیں فتحہ (سو، ضو، لو)، معروف (خو، بو، نمو) مجہول (سو، لو، کھو)، ہمزہ (جاؤ، سوؤ، الاؤ) اور موصولہ (حرم و دیر میں وہ خانہ برانداز کہاں) اس کے قاعدے مندرجہ ذیل ہیں :

(۱) ہمزہ کے ساتھ واؤ کی تخفیف ہمیشہ مناسب ہے۔ یہ ایسی بین بات ہے کہ مثال کی محتاج نہیں۔ پھر بھی جو لوگ مثالوں کے بغیر مطمئن نہیں ہوتے ان کے لئے یہ ایک دو مثالیں بھی حاضر ہیں :

میر انیس: شہ نے کہا مرے لئے بیٹیا نہ رو تو بس

میرا جی: ناؤ سے پل بھر کچے بیلے کھیل کھیل میں گھاؤ بنی

گھاؤ بنی تو دل میں دھیان یہ آیا کہہ دیں آؤ بنی

من موہن تلخ: یہاں پہ ناؤ باندھو کہ جل رہے ہیں الاؤ

بشر نواز: چمن سے ہو کر گذرنے والی بہلتی الھڑ ہواؤ ٹھہرو

اسی طرح ہمزہ اور یائے معروف کے ساتھ آنے والی واؤ کی بھی تخفیف ہمیشہ درست ہوتی ہے۔ غالب ع

(۱) ہاں کھائیو مت فریب ہستی

(۲) تمہارے آئیو اے طرہ ہائے خم بہ خم آگے

انیس: بے میرے کہے بیاہ نہ کریجیو بھائی

(۲) ان تمام الفاظ میں جن میں واؤ کے ماقبل حرف پر فتحہ ہے تخفیف قطعاً نامناسب ہے۔ اس میں ہندوستانی یا غیر ہندوستانی کی قید نہیں ہے۔ مثلاً پو، لو، ضو، رو، سو وغیرہ۔

(۳) واؤ مجہول والے دو حرفی الفاظ مثلاً ہو، سو، دو، لو، تو، جو، لو (سب مجہول) کی تخفیف یا تو مناسب ہے یا گوارا۔ اس اصول کا استثنا صرف او (ندائیہ)، رو اور گو (تینوں مجہول) میں نظر آتا ہے۔

(۴) واؤ معروف کے تمام الفاظ، چاہے ان میں ایک یا ایک سے زیادہ سبب خفیف ہوں یا وتد مجموع، تخفیف قبول نہیں کرتے۔ مثلاً ابرو، مو، اُردو، نمو وغیرہ۔ تو، کبھو، کسو یہ تین اہم مستثنیات ہیں۔

(۵) قاعدہ نمبر چار کا استثنا ان الفاظ کے لئے جن میں دو یا دو سے زیادہ سبب خفیف ہیں اور آخری سے پہلے سبب میں الف ممدودہ ہے (قابو، جادو، بازارو) ایسے الفاظ میں واؤ معروف کا دبنا بس گوارا ہے۔

(۶) بھر لیں، بھر دیں، نہ لیں، نہ دیں وغیرہ کی طرح بھر لو اور کر دو کی بھی تخفیف مناسب ہے۔ اسی طرح نکالو، اٹھالو، تولو، کھولو، دیکھو، دیکھیو وغیرہ میں بھی (یعنی ایسے الفاظ میں جو ایک سے زیادہ سبب خفیف یا وتد مجموع اور سبب خفیف سے مل کر بنے ہیں اور فصل کی حالت میں ہیں) واؤ کا دبنا گوارا ہے۔

(۷) تمام فعلیہ اوتاد مجموع مثلاً سنو، رکو وغیرہ تخفیف قبول کرتے ہیں۔ اس نوع کے وہ الفاظ جن میں رائے مہملہ متحرک ہو، تخفیف کے لئے اور زیادہ مناسب ہیں۔

(۸) ایسے ندائیہ الفاظ جن میں واؤ کے پہلے الف مع رائے مہملہ متحرک ہو، تخفیف کے لئے اور زیادہ مناسب ہیں۔

(۹) ایسے ندائیہ الفاظ جن میں واؤ کے پہلے الف مع رائے مہملہ متحرک ہو تخفیف بہ خوشی قبول کرتے ہیں (یارو، بہارو وغیرہ) بقیہ ندائیہ الفاظ کو تخفیف اسی وقت راس آتی ہے جب ان کے پہلے کوئی ندائیہ یا استعجابیہ کلمہ (اَئے، ارے وغیرہ) بھی ہو۔ لیکن ایسے کلمے کے بغیر بھی تخفیف بہت نامناسب نہیں ہوتی۔

قاعدہ دوم و چہارم میں مندرجہ الفاظ کی تخفیف میری نظر سے نہیں گذری۔ (مستثنیٰ الفاظ یعنی تو، کبھو، کسو کا ذکر نہیں ہے)۔

میر: سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے

مصحفی: (۱) کیا ہو گیا ہے مجھ کو جو اس عقل و ہوش پہ

(۲) مصحفی کی جو تو بالیں پہ دمِ نزع نہ تھا

(۳) ذرا تو دیکھیو اٹکا ہے دل کہاں میرا

میر: ہے گی تو دو سالہ پر ہے دخترِ رز آفت

انیس: (۱) ہاں مرتے دم بھی دیکھو نہ پانی حسین کو

(۲) اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل

(۳) دکھلا دو آج حیدر و جعفر کی کارزار

دبیر: (۱) اے لوگو یاں تو آؤ کہ یہ گفتگو ہے کیا

(۲) اے مومنو عشرے میں علم رکھنا ہمارا

ندائیہ کلمہ کے بغیر ندائیہ لفظ کی تخفیف کی مثال ؏

خودساختہ: کبھی دیکھا ہے ستم صاحبو تم نے ایسا

ایک سے زیادہ سبب خفیف یا وتد مجموع اور سبب خفیف سے مرکب الفاظ کی مثالیں آسانی سے نہیں ملتیں، لیکن ان کی تخفیف ناگوار نہیں ہے:

خودساختہ: (۱) آج کل قابو میں آتی نہیں وہ شوخ پری

(۲) جادو چلتا ہے اب حسینوں پر

یائے معروف و مجہول کی آوازیں تخفیف کے لئے سب آوازوں سے زیادہ مناسب ہیں۔ بلا نون غنہ یائے مجہول و معروف کا دبانا تقریباً ہر حال میں درست ہے (صوتی اعتبار سے، نہ کہ ہمارے عالموں کے مذہب میں) تخفیف حرف کا مرکزی اصول یہ ہے کہ فتحہ والے حرف (جن کا سب سے اہم نمائندہ الف ممدودہ مع نون غنہ ہے) تخفیف سب سے کم پسند کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ واؤ جو تخفیف کے معاملے میں الف کے اتنی سخت نہیں ہے، وہ بھی ماقبل پر فتحہ والے حرف رکھنے والے الفاظ (سَو، جَو، نَو) کی تخفیف سے قطعاً گریز کرتی ہے۔ اس کے بعد یائے معروف مع نون غنہ، واؤ معروف مع نون غنہ اور واؤ معروف خالص کی آوازیں ہیں۔ یہ بھی تخفیف کے تحت نہیں آتیں واؤ مجہول کا دبنا نسبتاً گوارا ہے۔ اور ہمزہ کے ساتھ ہر آواز (مع نون غنہ یا بلا نون غنہ) دبائی جا سکتی ہے۔ ہمزہ کا عمل تمام آوازوں کے دبنے کو بہت خوشگوار کر دیتا ہے۔ اس سے کچھ ہی کم خوشگوار یائے مجہول و معروف خالص

بے ہمزہ) کی آوازوں میں تخفیف کا عمل ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی آوازوں کا دبنا بہر حال یا تو بالکل مناسب یا پھر گوارا ہے، ایک استثنا کے علاوہ قبیح نہیں۔

میں نے ہمزہ کی آواز کا خصوصیت سے ذکر کیا ہے۔ جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ ہمزہ کی آواز تو ہمیشہ یا اصلاً دبی ہوئی ہوتی ہی ہے۔ اس لئے اس کے دبنے کی توصیف کیا معنی رکھتی ہے؟ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ ہمزہ کے ساتھ آنے والی تمام آوازیں دونوں طرح بولی جاتی ہیں اور دونوں طرح بالکل درست ہیں۔ ہمزہ کے ساتھ طویل مصوتہ بھی اتنا ہی مروج ہے جتنا مختصر مصوتہ بلکہ "خالص" قسم کے لوگ تو تماشائی، سودائی وغیرہ میں یائے معروف کے دبنے کو غلط قرار دیتے ہیں۔ ہمزہ کے ساتھ طویل آوازوں کی بعض بالکل سامنے کی مثالیں یوں ہیں (تماشائی، آئی وغیرہ قسم کی آوازوں کے علاوہ)۔

عزیز لکھنوی : بھول جائیں نہ خدا کو یہ زمانے والے

غالب : (۱) راہ صحرائے عدم میں ہے جرس ناقوس دیس

(۲) ہوائے پرفشانی برق خرمن ہائے خاطر ہے

سودا : ان کی خدمت میں میں لے کر یہ غزل جاؤں گا

انیس : زینب دہیں علم لئے آئیں بہ عز و جاہ

ولی : رات کو آؤں اگر تیری گلی میں اے حبیب

اثر لکھنوی : وہ ہے مغرور نہ آئے گی بلاؤں کیوں کر

ظفر اقبال : جو فرق ہے تو ہوا و ہنر میں اتنا ہے

ان مثالوں سے میرا مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ ہمزہ کے ساتھ حرف کا دبنا بھی تخفیف کا عمل ہے، نہ کہ اس کی اصلی شکل۔ یہ ہمزہ کی خوبی ہے کہ اس کے ساتھ حرف کی تخفیف بہت مناسب معلوم ہوتی ہے۔

تماشائی، سودائی وغیرہ الفاظ میں یائے معروف کی تخفیف اردو کے تمام شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ ہندی اور غیر ہندی الفاظ کا فرق ضابطہ نگاروں نے ضرور کیا ہے، لیکن حقیقت حال یہ ہے کہ دونوں طرح کے الفاظ میں یائے معروف کا دبنا اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی طویل یائے معروف کی آواز میں کوئی فرق نہیں ہے لہذا کوئی وجہ نہیں کہ آئی اور پائی میں تو یائے معروف کا دبنا درست ہو اور تنہائی، شیدائی میں غلط ہو۔

ذوق ؎ پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

اگر تماشائی کی یائے تحتانی آئی کی یائے تحتانی سے مختلف ہوتی تو قافیہ ممکن نہ تھا۔ دونوں میں تحتانی آواز بالکل برابر کی نکلتی ہے۔ ایسی صورت میں ایک کی تخفیف جائز اور ایک کی ناجائز قرار دینا غیر منطقی حجت کے سوا کچھ نہیں۔ میر انیس ؎

تلوار تول تول کے دست حنائی میں کہتے تھے خوں بہائیں گے ہم اس لڑائی میں

حاصل تھا ید بیضا صفائی میں اختر کی ضو دکھاتا تھا کنگنا کلائی میں

چار میں دو قافیے ہندوستانی ہیں، دو غیر ہندوستانی۔ آواز کی روانی اور بشاشت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ میر انیس ؏

آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے

یہاں بھی دست حنائی کی طرح عالم تنہائی مرکب ہے۔ اس میں یائے معروف کی تطویل اتنی ہی بھلی لگتی ہے جتنی دست حنائی میں اس کی تخفیف۔ اب رہ گیا سوال فارسی کی یائے معروف بطور حرف اصلی کی تخفیف کا، تو یہاں بھی وہی استدلال کام آتا ہے۔ اگر میر انیس ؎

ناگاہ آکے بالی سکینہ نے یہ کہا

اور میر ؏ سو گالی ایک چشمک، اتنا سلوک تو ہے

میں بالی اور گالی کی یائے معروف مخفف کر سکتے ہیں تو ہم خالی کی تحتانی کو کیوں نہیں کر سکتے؟ جب دونوں کی آوازیں ایک ہیں تو فارسی اور ہندی کی قید کیا معنی رکھتی ہے؟ حافظ کی مثال اوپر گذر چکی ہے ؎

انفاس عیسی از لب لعلت لطیفہ

عیسی میں نہ صرف یائے معروف اصلی ہے، بلکہ لفظ عیسی علم بھی ہے، علم میں تحریف عام طور پر منع ہے۔ خالی کی مثال بھی حافظ کے یہاں ملتی ہے ؏

بہ جز بنائے محبت کہ خالی از خلل است

آپ کہہ سکتے ہیں کہ عیسی از اور خالی از میں الف کا وصل ہے۔ لیکن حقیقت

---

۵ صرف کچھ اسمیہ الفاظ مثلاً گھاؤ، بہاؤ وغیرہ اس سے مستثنیٰ ہیں۔ ان کی تطویل غلط نہیں ہے لیکن عام طور پر انھیں مخفف ہی بولا جاتا ہے۔

یہ ہے کہ تلفظ اس قسم کے الف موصولہ کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ الف کا وصل وہیں ہوسکتا ہے۔ جہاں وصل نہ کریں تو مصرع ناموزوں ہو جائے۔

حافظ : عالیا غلغلہ در گنبد افلاک انداز
غالب : شرار سنگ بت ہے بر بنائے اعتقاد آتش
فیض : کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں کی آنچ میں تو یہی شرر ہے
میر : تجھ بن اے نوبہار کے مانند
مومن : پھر بہار آئی وہی دشت نوردی ہوگی
غالب : بہار آفریناگنہ گار ہیں کم
حالی : پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

ظاہر ہے کہ مثالیں بے شمار ہیں۔ جتنے الف موصولہ اتنے ہی مثالیں۔ یہ مصرعے میں نے فوراً حافظے سے نقل کر دیتے ہیں۔ مقصود یہ دکھانا ہے کہ حافظ کے مصرعوں میں الف کے وصل کا التباس ہوتا ہے لیکن یہ حقیقی وصل نہیں ہے، اس کی مثال سودا کا یہ مصرع ہے ؎

معنی اس بیت کے اک ہم ہیں سو آدرد کے ساتھ

"معنی اس" میں تخفیف یائے معروف کے باعث وصل الف کا خفیف سا شائبہ ہے۔ سو آدرد میں الف کا وصل بے معنی ہے کیوں کہ تلفظ کو بگاڑ دیتا ہے، جب کہ سو کو آدرد سے الگ پڑھنے میں مصرع زیادہ خوش آہنگ اور رواں رہتا ہے۔ ورنہ بصورت دیگر سوا درد پڑھنا پڑے گا۔ یہ تلفظ ظاہر ہے کہ غیر ضروری اور بھونڈا ہے کیوں کہ سو کی واؤ مجہول صاف سنائی دیتی ہے۔

میں نے اوپر حافظ کے مصرعے میں علم کی بھی یائے معروف میں تخفیف دکھائی ہے۔ اس کی مثال میر انیس کے یہاں بھی ہے ؎

کیوں آئے ہو یہاں علی اکبر کو چھوڑ کے

واقعہ یہ ہے کہ آخری یائے تحتانی کا گرنا، دبنا، تخفیف (جو بھی نام چاہیں رکھ لیں) استثنائی صورت حالات کے علاوہ کسی طرح سے عیب نہیں ہے۔ یہ ضروری ہے کہ بعض بعض صورتوں میں یہ کم مناسب معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً :

مومن : سر سے شعلے اٹھتے ہیں آنکھوں سے دریا جاری ہے
اقبال : آتی ہے ندی فراز کوہ سے گاتی ہوئی

اس کی وجہ یہ ہے کہ جب طویل یائے معروف کی تخفیف کے بعد کوئی طویل یائے مجہول آجاتی ہے تو تضاد بہت زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ الف ممدودہ بھی یہی مشکل پیدا کرتا ہے، لیکن اس حد تک نہیں۔ مندرجہ بالا مصرعوں کی یہ شکلیں دیکھئے :

(۱) سر سے شعلے اٹھتے تھے آنکھوں سے دریا جاری تھا
(۲) .... جاری کر
(۳) .... جاری اب
(۴) آئی ہے ندی فراز کوہ سے گاتی ہوئی
(۵) آتی کب ....
(۶) آتی تھی ....

بالکل ظاہر ہے کہ یہ سب صورتیں اصل مصرعوں کے مقابلے میں (صوتی نقطۂ نظر سے) بہتر ہیں۔ آئی ہے کو تو چھوڑ دیجئے کیوں کہ اس پر ہمزہ کا پراسرار عمل ہو گیا ہے، لیکن جاری کر اور آتی کب بہر حال جاری ہے اور آتی ہے سے بہتر ہے۔ اسی اصول کی کارفرمائی میر کے مصرعے میں بہت خوبی سے نمایاں ہوئی ہے ؎

بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑا

بھاری کی یائے معروف کے بعد پتھر کے دو بند سالمے ہیں۔ کوئی طویل مصوتہ نہیں ہے لہٰذا بھاری کی تخفیف نہایت خوش آہنگ لگتی ہے۔ اگر یہ خیال ہو کہ بھاری ہندی لفظ ہے اس لئے اچھا لگتا ہے تو مصرع یوں کر دیجئے :

کاری پتھر تھا چوم کر چھوڑا
عاری پتھر تھا چوم کر چھوڑا

اب بھی کوئی فرق نہیں پڑا۔ مصمتوں کا تنافر بھی کبھی کبھی مصوتے کی تخفیف کی ناگواری کا التباس پیدا کرتا ہے۔ مثلاً ؎

خود ساختہ : آئینہ ہے چوتھی سمت کالی کھڑکی کھل گئی

اس مصرعے میں بظاہر کالی اور کھڑکی کی تخفیف بری لگتی ہے لیکن اصل قصور کاف عربی اور ہائے دوچشمی کے اجتماع کا ہے۔ مصرع یوں کر دیجئے ؎

آئینہ ہے چوتھی سمت رانی بیٹی دھل گئی

تو (معنی سے قطع نظر) صوتی عیب زائل ہو جاتا ہے۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ یائے معروف کی آواز تخفیف کے لئے یائے مجہول

ری تمام صوتی آوازوں کے مقابلے میں زیادہ موزوں ہے۔ اس کی دلیل
یل اب بھی درکار ہو) مندرجہ ذیل مثالوں میں دیکھئے۔ فیض ؎

خاک رہ آج لئے ہے لب دل دار کا رنگ

، میں کوئی صوتی عیب نہیں ہے۔ "کا" کی تخفیف بالکل درست ہے لیکن اگر
ع یوں ہو ؎

خاک رہ آج لئے ہے لب دل دار کے جام

فیف کا تاثر بہتر ہو جاتا ہے اور اگر یوں ہو ؎

خاک رہ آج لئے ہے لب دل دار کی مے

نفیف اور بھی اچھی معلوم ہونے لگتی ہے۔ اگر یہ خیال ہو کہ چوں کہ آخری رکن بوزن
علن بہ تحریک عین ہے، اس لئے کہ مخفف ہو کر اچھا معلوم ہوتا ہے۔ (یہ عام اصول
کہ اگر یائے معروف کے ساتھ کوئی اور حرکت مخفف ہو تو دونوں آوازیں مناسب
تی ہیں) تو غالب کا یہ مصرع دیکھئے ؎

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں

یہاں بھی کی مخفف بہت مناسب ہے لیکن اگر مصرع یوں ہو ؎

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے محشر اس کا ہے

تو کا کی تخفیف اتنی حسین نہیں معلوم ہوتی، بس گوارا رہتی ہے۔ اور اگر مصرع یوں
ہو ؎ نیند اس کی ہے دماغ اس کا محشر اس کے ہیں

تو کے کی تخفیف کا مخفف سے یقیناً بہتر معلوم ہوتی ہے۔ شہریار ؎

بلیاں پی رہی ہیں دودھ کے جام

صوتی آہنگ بہت خوب ہے لیکن اگر مصرع یوں ہوتا ؎

بلیاں پی رہی ہیں دودھ کا جام

تو وہ بات نہ رہتی۔ آتا ہے، آتے ہیں، آتی ہیں (تینوں بروزن فاعلن) کا صوتی
فرق آپ پر ظاہر ہی ہو گا۔ مزید وضاحت کے لئے یہ خود ساختہ مصرعے دیکھئے ؎

(۱) آتا ہے یاد مجھے تیرا تبسم اے دوست

(۲) آتے ہیں یاد مجھے تیرے فسانے اے دوست

(۳) آتی ہیں یاد مجھے تیری ادائیں اے دوست

ظاہر ہے کہ صوتی اعتبار سے آتی ہیں بہتر ہے۔ چوں کہ ہیں میں یائے مجہول کا شائبہ
ہے اس لئے فرق اتنا نمایاں نہیں ہوا، ورنہ یہ مصرع ؎

آتی اکثر ہے تری یاد مجھے

بالکل بے داغ ہے اور مصرع اول و دوم سے بہت بہتر۔ اسی طرح اقبال کے یہاں الف
ممدودہ کی تخفیف کے مقابلے میں انیس کے یہاں یائے مجہول کی تخفیف دیکھئے ؎

اقبال: کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

انیس: ان ننھے ننھے ہاتھوں سے اٹھے گا یہ علم

ظاہر ہے کہ ننھے ننھے کی تخفیف ننھا کی تخفیف کے مقابلے میں بہتر ہے۔

اس اصول کی توضیح کے لئے کہ ہمزہ کے بعد کسرہ کی آواز تخفیف کے لئے
سب سے زیادہ موزوں ہے، ضمہ کی آواز بین بین اور فتحہ کی سب سے کم، ایک
دو مثالیں مزید پیش کرنے کے بعد یائے مجہول و معروف کے مستثنیات کا تذکرہ
کروں گا۔ ہمزہ کے بارے میں مثالیں تو مضمون میں جگہ جگہ بکھری ہی ہوئی ہیں صرف
اتنا اور کہنا مناسب ہو گا کہ فتحہ کی آواز کا تخفیف کے لئے سب سے کم مناسب ہونا
اس سے بھی ظاہر ہے کہ ہمزہ لفظ کے آخر میں آنے والے الف ممدودہ پر نہیں وارد
ہوتا۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ خود ہمزہ کی اپنی کوئی آواز نہیں ہے۔ وہ جس آواز پر
وارد ہوتا ہے اسے حسب ضرورت طویل یا مختصر کر دیتا ہے۔ اب فتحہ کی سرکشی
ان مثالوں میں دیکھئے:

حسن نعیم ؎ میں کس ورق کو چھپاؤں دکھاؤں کون سا باب

یہ ملحوظ رکھئے کہ چھپاؤں میں ہمزہ نے واؤ معروف، نون غنہ کو طویل اور دکھاؤں
میں اسے مختصر کر دیا ہے۔ مصرع بالکل بے عیب ہے، لیکن اس کے سامنے مندرجہ
ذیل مصرعے رکھئے۔ ؎

(۱) میں کس ورق کو چھپاؤں، دکھاؤں کون سا باب

(۲) میں کس ورق کو چھپاؤں بتاؤں کون سی بات

صاف ظاہر ہے کہ سا باب، سے باب، سی بات میں بہترین صوتی تاثر سی بات کا،
پھر سے باب کا اور سب سے آخر میں سا باب کا ہے۔ اسی طرح ظفر اقبال ؎

سحر ہوئی تو بہت دور تک دکھائی دیا

غروب ہوتی ہوئی رات کا کنارہ مجھے

دکھائی اور ہوتی کی تخفیف بہت مناسب معلوم ہوتی ہے۔ اب شعر یوں کر دیجئے:

سحر ہوئی تو بہت دور تک دکھایا گیا
غروب ہوتے ہوئے چاند کا کنارہ مجھے

دکھایا گیا انتہائی ناگوار اور ہوتی ہوئی کے مقابلے میں ہوتے ہوتے کم خوش گوار (اگرچہ بذات خود بے عیب ہے) اگلی مثال میں واؤ مجہول کا بھی تقابلی مطالعہ ہے۔ خواجہ مجذوب ؎

گل کو بوتے گل ہوا بتلائے گی

"کو" کی تخفیف بالکل مناسب ہے۔ اب کا اور کی کے ساتھ مصرع دیکھئے:

(۱) گل کو بوئے گل پتا بتلائے گی
(۲) گل کی بوتے گل ہوا بتلائے گی

"کا" کی تخفیف "کو"، کے مقابلے میں ناگوار اور "کو" کے مقابلے میں "کی"، خوشگوار تر ہے۔ واؤ کے ساتھ ایک اور مثال۔ میر سوز ؎

کوئی تو بولو میاں منھ میں زباں ہے کہ نہیں

مصرع میں جتنے حرف دبے ہیں، سب مناسب دبے ہیں۔ اب اس کی ترمیم دیکھئے ؎

(۱) کوئی تو بولے میاں منھ میں زباں ہے کہ نہیں
(۲) کوئی تو بولا میاں اس کی زباں ہے کہ نہیں
(۳) کوئی تو کہہ دے میاں اپنی زباں ہے کہ نہیں

پہلی ترمیم میں "بولو" کی جگہ "بولے" زیادہ خوش گوار ہے لیکن دوسری ترمیم میں "بولو" کے سامنے "بولا" برداشت نہیں ہوتا۔ "میں" کی تخفیف بالکل درست تھی لیکن اس کی جگہ "کی" اور "اپنی" کی تخفیف اور زیادہ اچھی معلوم ہوتی ہے۔ "بولے" اور "کہہ دے" دونوں ہی "بولو" سے کچھ بہتر ہیں، حالاں کہ بولو کی تخفیف کسی صورت سے قبیح نہیں کہی جا سکتی۔

یائے معروف و مجہول کی تخفیف کو ہر جگہ خوشگوار دیکھنے پر دھوکا ہو سکتا ہے کہ ان آوازوں میں تخفیف ناگوار ہو ہی نہیں سکتی۔ ایسا نہیں ہے، بعض اہم مستثنیات حسب ذیل ہیں:

(۱) یائے مجہول کے تمام الفاظ میں جن میں یا کے ماقبل فتحہ ہے تخفیف ہرگز گوارا نہیں کرتے۔ ان کی مثال واؤ مجہول کے ماقبل فتحہ والے الفاظ کی سی ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ "ہے" کی تخفیف نہ صرف گوارا بلکہ مناسب ہے، کے علاوہ تمام الفاظ (طے، مے، لے، نے، بچے وغیرہ) تخفیف کے دائرہ اثر سے خارج ہیں۔ اے کی تخفیف کو اگرچہ اساتذہ غلط کہتے ہیں لیکن قدیم و جدید دونوں شعرا نے اسے مخفف باندھا ہے اور قطعی برا نہیں لگتا۔

قائم چاند پوری: عرض کی یوں کہ اے استاد زباں سنتے ہو
ن۔ م۔ راشد: اے غزال شب تیری پیاس کیسے بجھاؤں میں

(۲) ایک سبب خفیف اور یائے معروف والے کچھ الفاظ تخفیف قبول نہیں کرتے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ایک سے زیادہ سبب خفیف یا سبب خفیف اور وتد مجموع سے مل کر بننے والے الفاظ کی تخفیف اگر ہر حالت میں پسندیدہ نہیں تو کم سے کم گوارا ضرور ہوتی ہے۔ یعنی ٹی، جی، لگی، پی، سی وغیرہ کی تخفیف نہیں ہو سکتی لیکن کیاری، پانی، خالی، پیاسی وغیرہ کی یائے تحتانی بہ آسانی دب سکتی ہے۔

(۳) قاعدہ دوم ان الفاظ پر عائد ہوتا ہے جو یا تو اسمیہ ہیں یا ان میں حالت امری ہے۔ لہٰذا مندرجہ ذیل الفاظ سی (یعنی سا کی تانیث)، فعلیہ الفاظ جن میں حالت امری نہ ہو (ایسے الفاظ صرف تین ہیں کی، لی اور دی)، کی (یعنی کا کی تانیث) گی (یعنی گا کی تانیث) ہی، بھی، بھی وغیرہ جو نہ اسمیہ ہیں اور نہ حالت امری میں ہیں تخفیف بخوشی قبول کرتے ہیں۔ "جی" حالت فعلیہ و اسمیہ میں تخفیف نہیں قبول کرتا لیکن کلمہ خطابیہ (کیوں جی، اے جی) کی حالت میں مخفف ہو سکتا ہے۔

(۴) یائے مجہول کے ماقبل کسرہ والے دو حرفی الفاظ سب کے سب تخفیف قبول کر لیتے ہیں، سوائے کھے (کھینا کا امر) اور سے (سینا کا امر)۔

(۵) یائے معروف کے ماقبل حرکت اگر مشدد ہو تو ایسے الفاظ اس وقت تخفیف قبول نہیں کرتے جب ان کے بعد والا لفظ طویل آواز والا حرف جار (کا، کی، کے، میں) ہو۔ یائے مجہول والے الفاظ (یعنی جن میں یائے مجہول کے قبل حرکت مشدد ہو) تخفیف گوارا کر لیتے ہیں لیکن یہاں بھی طویل حروف جار کی شرط عائد ہوتی ہے۔

قاعدہ ایک تا چار میں متذکرہ الفاظ یا تو مثال سے ماورا ہیں یا ان کی مثالیں گذر چکی ہیں۔ قاعدہ پانچ پر توجہ مطلوب ہے۔ مشدد الفاظ کی یائے مجہول و معروف اپنی فطرت کے اعتبار سے تطویل پسند ہے۔ اگر اس کے بعد کوئی

طویل حرف جار ہو تو اس کی تخفیف بہت واضح ہو جاتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ طویل حرف جار خود اتنی ہی تاکید رکھتا ہے جتنی کہ مشدد یائے تحتانی پر ہوتی ہے۔ یہ مثالیں دیکھئے۔ شہریار ؎

ہمارے عہد میں تو مٹی کے گھڑے ہیں لوگ

اس کے برخلاف ؎ خود ساختہ

خوش بو نہ تھی مجھ میں کہ نقطہ مٹی کا بت تھا

مصرع اول میں مٹی کے بعد کی آواز واضح ہے، اس لئے تخفیف ناگوار گذرتی ہے۔ مصرع دوم میں مٹی کے بعد کا کی آواز خود ہی مخفف ہے اس لئے بات نسبتاً سنبھل جاتی ہے۔ اس اصول کی مزید وضاحت کے لئے دیکھئے، اقبال ؎

یہ کچھ باتیں ہیں دل سے انھیں نکال ذرا

یہاں کچھ کی تخفیف گوارا ہے، اسی طرح مصرع میں اچھی کی تخفیف مناسب ہے ؎

داغ : اچھی صورت بھی کیا بری شے ہے

تشدید کے ساتھ یائے مجہول کی تخفیف گوارا ہو جاتی ہے، میر ؎

ایک مدت میں ہم نے بارے چوٹے یہ پہنچانے درد

تقریباً تمام آوازوں کی تخفیف بعض استثنائی حالات میں ناگوار ہو جاتی ہے۔ ان حالات کو تین عنوانات کے تحت رکھا جا سکتا ہے۔

(۱) معنوی : یعنی تخفیف کے بعد آنے والے الفاظ سے مل کر کوئی ایسی صورت پیدا ہو جو معنوی تنافر پیدا کرے یا ایسے مفہوم کی طرف ذہن کو منتقل کرے جو شعر کے عندیے سے متغایر یا از خود اضحوکہ ہو۔

(۲) نحوی یا بعض الفاظ کی تخفیف رکن یا مصرع کے شروع یا آخر وسط میں ناگوار ہوتی ہے۔

(۳) ترکیب صوتی یعنی مخفف لفظ کے بعد کوئی ایسا لفظ آ جائے جو صوتی اعتبار سے ہم آہنگ نہ ہو۔ اور یائے معروف کے ماقبل مشدد دحرکت والے الفاظ کی بحث اس ضمن میں آئے گی لیکن ایسے ہی اصولوں کی کارفرمائی دوسرے الفاظ میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

معنوی تنافر کی مثالیں اردو شاعری میں بہت ملتی ہیں۔ تخفیف کی یہ صورت اگرچہ ناگوار ہے، لیکن متذکرہ بالا تین حالتوں میں سے سب سے کم ناگوار صورت یہی ہے، بشرطیکہ ہیولائے ذم نہ پیدا ہو جائے۔ بہرحال ہر صورت میں، ناگواری کا سبب صوتی نہیں بلکہ معنوی ہوتا ہے اس لئے اسے صحیح معنی میں تخفیف کا عیب نہیں کہہ سکتے۔ بعض مثالیں اس طرح ہیں :

(۱) خود ساختہ : زمیں ہے ہاتھ میں سورج مری پناہ میں ہے

(۲) امیر مینائی : ترے صدقے میں میں بھی مست بے جام و سبو ہوتا

(۳) امیر اللہ تسلیم : نکلا جو گھر سے یار تو جم غفیر تھا

(۴) میر انیس : سرکی جاتی تھی زمیں رن کی غضب تھی ہل چل

(۵) منیر شکوہ آبادی اس ناتواں کا سایہ ہے بخت سیاہ پر

ان مصرعوں میں ہے ہاتھ، میں میں، سے یار، سرکی، کا سایہ ہے میں بالترتیب ہیہات، میں میں (بکری کی بولی)، سیار (جانور)، سرکی (بمعنی سرکی زمین جاتی تھی) اور کسایا ہے کا التباس ہو سکتا ہے۔ اگر حروف دبتے نہ ہوتے تو یہ بات نہ ہوتی۔

ناگوار تخفیف کی سب سے اہم صورت نحوی ہے، کیوں کہ یہ اکثر نظر آتی ہے۔ مومن کا ایک مصرع جو میں نے نقل کیا ہے، پھر دیکھئے ؎

دل سے شعلے اٹھتے ہیں آنکھوں سے دریا جاری ہے

اس میں جاری کی تخفیف ناگوار لگنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ لفظ عروض میں آیا ہے۔ ایسے الفاظ اگر عروض و ضرب اور صدر و ابتدا کے بجائے حشوین میں مخفف ہوں تو اتنے ناگوار نہیں گذرتے۔ یہ دلیل کہ جاری عربی ہے اس لئے اس کی تخفیف قبیح لگتی ہے غلط ہے، مصرع یوں کر دیجئے ؎

دل سے شعلے اٹھتے ہیں آنکھوں کا دریا بھاری ہے

تخفیف اب بھی ناگوار لیکن مصرع یوں کر دیجئے ؎

چشم دریا جاری ہے اور دل سے شعلے اٹھتے ہیں

تو (معنی سے قطع نظر) مصرعے کی صوتی کیفیت بہتر ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اور جر کی اکٹھا تخفیف ہر جگہ ناگوار گذرتی ہے ؎

(۱) آتش : نکہت کاکل پیچاں سے جو دیتے تشبیہ

(۲) خود ساختہ : کرم ہے آپ کا ہنستے ہیں گوہروں سے جو داغ

(۳) خود ساختہ : مجھ سے جو کہہ دیں ابھی حکم بجا لاؤں میں (ذو بحرا

بہرحال، سے جو کی یک جا تخفیف یا جاری، پانی جیسے الفاظ کی عروض و ضرب اور صدر و ابتدا میں تخفیف گوارا تو ہو ہی جاتی ہے۔ لیکن بعض الفاظ ایسے ہیں (اور یہ اکثر دو حرفی ہیں) جو ساتھ ساتھ آئیں تو ان میں سے کسی ایک کی تخفیف ناممکن ہو جاتی ہے۔ مثلاً میں اور نے الگ الگ یا ساتھ ساتھ مخفف آسکتے ہیں لیکن میں مخفف کے بعد نے طویل ہرگز ممکن نہیں یعنی میں نے دیکھا بروزن مفاعیلن نہیں آسکتا۔ تو نے دیکھا بروزن مفاعیلن قبیح معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح کی اور مثالیں نون غنہ مع یائے معروف و مجہول اور واو معروف و مجہول کی بحث میں گذر چکی ہیں۔ میں (مفتوح) اور میں (مکسور) اگر اکٹھا آئیں اور دونوں مخفف ہوں تو بہت برے معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ اور دو حرفی الفاظ جو بعض دوسرے الفاظ کے ساتھ مخفف آئیں یا مصرع یا رکن کے شروع میں مخفف آئیں تو ناگوار گذرتے ہیں۔ لینا اور دینا کے مصادر سے مشتق ہیں۔ میں پہلے دکھا چکا ہوں کہ لو اور دو، لوں اور دوں، لیں اور دیں عام قاعدے کے برخلاف مخفف ہوتے ہیں تکلف کرتے ہیں اور محض چند ہی حالات میں مخفف آسکتے ہیں۔ ان کے ساتھ یہ مشکل بھی ہے کہ اگر یہ مخفف ہوں تو ان کے فوراً بعد گی، گا، گے، کر بہت قبیح معلوم ہوتے ہیں۔ یہی حال لے اور دے کا ہے۔ یعنی لوگے، دوگے، لوں گا، دوں گا، لیں گے، دیں گے، لے گا، دے گا، لے کر، دے کر کو بروزن فعل یعنی بروزن چمن نہیں استعمال کیا جا سکتا۔ ایک مصرع جو پہلے گذر چکا ہے، دوبارہ دیکھئے ؎

طوفان ابر و باد کو مٹھی میں بھر لیں ہم

مزید میں بھر لیں ہم کی جگہ بھر لیں گے، بھر لوں گا وغیرہ رکھ کر دیکھئے، آہنگ بری طرح مجروح ہو جاتا ہے۔ اس کے برخلاف لے لو، دے دو وغیرہ بروزن فعل یعنی بروزن چمن مناسب تو نہیں ہیں، لیکن گوارا ہو جاتے ہیں۔ یائے مجہول مع نون غنہ والے اوتاد مجموع (کریں، کہیں) اگر وہ عروض و ضرب میں آئیں اور ان کے بعد گا گی ہو تو ان کی بھی تخفیف ناگوار ہے۔

جس طرح استثنائی حالات میں مناسب تخفیف بھی نامناسب ہو جاتی ہے اسی طرح ایک مخصوص صورت حال میں نامناسب ترین تخفیف بھی گوارا ہو سکتی ہے۔ اس صورت حال کی کلید تکرار الفاظ میں ہے۔ میں نے اپنا کی مثال پر بحث کرتے ہوئے اس کی طرف خفیف سا اشارہ کیا تھا۔ اب کی تفصیل یہ ہے کہ اگر دو لفظ ساتھ ساتھ آئیں یا ان کے درمیان نہ، ہی، وہ، کہ، تو وغیرہ کوئی دو حرفی لفظ مخفف آجائے تو پہلے لفظ کا آخری مصوتہ (اگر وہ الف ممدودہ یا واو و یائے معروف یا مجہول ہو) تخفیف میں آسکتا ہے۔ مثلاً صحرا ہی صحرا، گیسو کہ گیسو، صحرا صحرا، دریا وہ دریا، آنسو نہ آنسو کو بالترتیب فعل فعولن فعل فعولن، فاعلاتن، فعل فعولن، فعل فعولن کے وزن پر باندھا جائے تو گوارا ہے۔ اس قاعدے کا اطلاق نون غنہ پر ختم ہونے والے الفاظ پر نہیں ہو سکتا۔ ہمارے اساتذہ نے یائے معروف و مجہول کی بعض صورتوں میں تو اس کی اجازت رکھی ہے (صبح چہ صبح، فعل فعولن، لگا ہے گا ہے فاعلاتن، آتے جاتے فاعلاتن، خالی خالی فاعلاتن) لیکن اکثر حرف اصلی وغیرہ کے چکر میں پڑ کر اسے غیر مستحسن بھی ٹھہرایا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ ایسی تمام صورتوں میں تخفیف کا آہنگ کسی بھی طرح قبیح نہیں معلوم ہوتا۔

جذبی : دھندلا دھندلا نظر آتا ہے جہان بیدار

خودساختہ : صحرا صحرا ہے مخالف تو ہے دریا دشمن

خودساختہ : لیلیٰ لیلیٰ پکار رہے ہے مجنوں

ظاہر ہے کہ یہاں بھی تخفیف اس وقت ناگوار ہو جاتی ہے اگر کوئی معنوی تنافر پیدا ہو جائے۔ مثلاً کھاتا کھاتا فاعلاتن، گاتا گاتا فاعلاتن میں کھاتا اور گاتا کے ذریعہ معنوی تنافر پیدا ہوتا ہے (تاکتا، تکانا، تاگتا، تگانا) اس لئے تخفیف گراں گذرتی ہے۔

شعر اردو میں حرفوں کی تخفیف پر

شعر اردو میں حرفوں کی تخفیف پر جو اصول حکم راں ہیں ان کی یہ تفصیل شاید ہر طرح مکمل نہ ہو لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فارسی کی غیر ضروری (اور اکثر بے بنیاد) باتوں پر مبنی تقلید اور من مانی بے جا سختیوں کے نتیجے میں بنائے گئے ضوابط کے مقابلے میں اصولوں کا یہ مختصر گوشوارہ جو میں نے تیار کیا ہے، اردو شعر کی صوتیات کو سمجھنے اور اس کی ضابطہ بندی میں پرانے اساتذہ کے امکانات نادری سے زیادہ کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ مقداری وزن رکھنے والی تمام مہذب زبانوں کی طرح اردو میں بھی فتحہ کی آواز سب سے زیادہ سرکش لیکن لفظ کے شروع میں حذف ہونے کی صلاحیت رکھنے والی یائے تحتانی اکثر آسانی سے مخفف ہو جانے والی واو کی آواز معتدل اور ہمزہ کا عمل سب سے زیادہ لچک دار ہے۔ تخفیف و سقوط حرف کے تمام اصول اسی بنیاد پر استوار ہیں۔ اگر غور کیجئے تو یہ نتیجہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ ہمارا

شاعری میں بھی تخفیف حرف کے اصول تقریباً وہی ہیں جو عام بول چال میں ہیں یعنی جو الفاظ عام بول چال میں مخفف ہو جاتے ہیں شعر میں بھی ان کی تخفیف آسان ہوتی ہے۔ عام بول چال سے میری مراد عمومی گفتگو کا لہجہ SPEECH RYTHM ہے، ورنہ یوں تو مختلف اور مخصوص مواقع پر گفتگو کا لہجہ جوشیلی تقریر سے لے کر سرگوشی تک مختلف آہنگوں پر قائم ہوتا ہے۔ ▲▲

میں نے اس مضمون میں تخفیف کی اصطلاح حرف کے دبنے کے مفہوم میں استعمال کی ہے، تشدید کی ضد کے طور پر نہیں۔ ہائے مختفی کی تخفیف کا ذکر اس لئے نہیں کیا ہے کہ وہ اصلاً ہی مخفف ہوتی ہے۔ یہ بھی واضح کر دوں کہ میں نے الف ممدودہ کی اصطلاح ہر طویل الف کے لئے استعمال کی ہے، اس پر مد ہو یا نہ ہو۔ یعنی میں کھیلنا، جانا، سا، ان سب الفاظ کو ممدودہ کہتا ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا برائی ہے   بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

وزن : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

بحر : مجتث مثمن مخبون محذوف

شعر کا مطلب تو بالکل واضح ہے کہ روز ابر یا شب ماہ تاب ہو تو میں شراب پیتا ہوں۔ آج کے دن ابر و باد نہیں تو کیا ہوا، رات تو چاندنی ہوگی، رات میں شراب پئیں گے۔ مصرع اولیٰ کا ذوق و شوق اور حزیہ کی جگہ استفہامیہ انداز بیان خوب ہے لیکن کسی شارح نے یہ واضح نہیں کیا کہ دن کو ابر و باد نہ ہونے سے یہ کب ثابت ہوتا ہے کہ رات بھی چاندنی ہوگی؟ یہ صحیح ہے کہ اگر مطلع صاف ہو اور تاریخیں مناسب ہوں تو رات چاندنی ہوگی لیکن صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ آج مطلع صاف ہے لہٰذا رات بھی روشن ہوگی۔ تعجب ہے کہ طباطبائی نے اس شعر کو مہمل نہیں کہا لیکن اس عقدے کو بھی نہ حل کیا کہ دن کو ابر و باد کا نہ ہونا رات کی چاندنی کا ثبوت کیوں کر ہو سکتا ہے؟

واقعہ دراصل یہ ہے کہ غالب اپنے کو محض طفل تسلی دے رہے ہیں کہ میاں گھبراؤ نہیں رات کو پی لینا۔ چوں کہ دن کو آسمان صاف ہے اس لئے رات کو چاندنی بھی نکلے گی اور روشنی بھی ہوگی۔ اس طفل تسلی میں ایک طرح کی الم ناک معصومیت ہے جسے شراب کے عادی ہی بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ یہی الم ناک معصومیت بچوں اور بوڑھوں کے بھی پُر امید اعتقادات میں نظر آتی ہے۔ اس کی بہترین مثال شیکسپیئر کے ڈرامے "کنگ لیئر" کا وہ منظر ہے جب لیئر اپنی مردہ بیٹی کارڈیلیا کے منہ پر چڑیا کا پر رکھ کر معلوم کرنا چاہتا ہے کہ سانس کی آمد و شد باقی ہے کہ نہیں۔ (جس طرح ہمارے یہاں ناک کے آگے آئینہ رکھتے ہیں۔) اور اپنی ہی سانس کے جوش سے پر کو لرزاں دیکھ کر پکار اٹھتا ہے کہ میری بیٹی زندہ ہے۔

جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام   دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

اس شعر کی بہترین شرح طباطبائی نے بیان کی ہے۔ وہ کہتے ہیں "مصنف نے یہ تازگی پیدا کی ہے کہ غم و شادی کے بہم ہونے پر حسرت ظاہر کی ہے۔ کہتے ہیں ہمیں کیا کام یعنی ہم تو محروم ہیں، ہمیں تو کبھی ایسی خوشی بھی حاصل نہیں ہوئی جو غم سے متصل ہو۔ اور شادی مخلوط بہ غم کی حسرت کرنے سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ شاعر کو انتہائی غم زدگی ہے کہ اس ہیچ و ناکارہ خوشی کی تمنا کرتا ہے۔"

لیکن ایک پہلو اور بھی ہے۔ غم و شادی کا بہم ہونا قانون فطرت ہے۔ قرآن میں ارشاد ہوا ہے ان مع العسر یسراً فان مع العسر یسرا۔ اگر غم

ہوگا تو خوشی بھی ہوگی اور خوشی ہوگی تو غم بھی ہوگا۔ لیکن ہمارا المیہ یہ نہیں ہے کہ ہمارے دل میں غم ہی غم ہے۔ دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں۔ انتہائی بلیغ عبارت ہے۔ اگر یہ کہا ہوتا کہ خدا نے ہمیں وہ دل دیا ہے جو سراسر مملو از غم ہے تو بات اور تھی۔ کہا یہ ہے کہ ہمارا دل وہ دل ہے جو شاد نہیں ہے۔ تحت مفہوم یہ نکلا کہ دل یکسر خالی ہے، اس میں غم بھی نہیں ہے۔ کچھ نہیں ہے۔ خدا نے غم دیا ہوتا تو خوشی بھی عطا کرتا۔ جب غم نہیں دیا تو گویا کچھ نہیں دیا۔ اس مفہوم کی پشت پناہی غالب کے ایک فارسی شعر سے بھی ہوتی ہے جو بے خود نے نقل کیا ہے لیکن وہ بھی اس نکتے کو نظر انداز کر گئے ہیں:

از درختان خزاں دیدہ نہ باشم کایں ہا
ناز بر تازگیٔ برگ و نوا نیز کنند

میں خزاں دیدہ درخت بھی نہیں ہوں کیوں کہ جس درخت پر خزاں آتی ہے اس پر بہار بھی کبھی آتی ہی ہے اور وہ اپنی سرسبزی پر ناز کرتا ہے۔ میں تو وہ درخت ہوں جس پر کبھی خزاں بھی نہ آئی، جو یکسر محروم رہا۔ اردو کا شعر بلیغ تر ہے کیوں کہ اس کا مصرع ثانی مکمل نفی کی مثال ہے۔ ▲▲

حامد بھائی — کچھ یادیں

محمد مسعود

حامد بھائی نہیں رہے۔ انھیں اس کی بہت شکایت تھی کہ کہیں کوئی منزل نہیں ہے۔ وہ پاپیادہ چلنے اور راہ کی ٹھوکریں کھانے کو تیار تھے، اگر انھیں اس کا یقین ہوتا کہ کہیں کوئی منزل ہے[1]۔ اور ۱۰ ستمبر ۷۸ء کو انھوں نے اپنی منزل بہت خاموشی سے دریافت کر لی۔ حامد بھائی کو تو منزل مل گئی لیکن اس کے لئے ان راستوں کو جن کی وہ ٹھوکریں کھانے کو تیار تھے اور جہاں وہ پاپیادہ چلنا چاہتے تھے کتنا سب کچھ کھونا پڑا ہے۔ حامد بھائی اتنے سخت دل تو کبھی نہ تھے پھر انھوں نے کیسے یہ سب اس قدر خاموشی سے کر لیا۔ اتنے چپ چاپ وہ اپنی منزل کی طرف روانہ ہو گئے کہ انھوں نے اس کی بھی ضرورت نہ محسوس کی کہ لوگوں کو اکٹھا کرتے اور کہتے "لوگو! کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی منزل ضرور ہے۔ تم اس کا یقین کرو اور اپنے آپ کو بے یقینی کے مہلک آسیب سے آزاد کر لو"۔ لیکن حامد بھائی نے یہ سب کچھ نہیں کیا۔ وہ چپ چاپ اٹھے اور چل دیئے اور ہمیں پتہ اس وقت چلا جب وہ ہم سے بہت دور ہو چکے تھے اتنی دور کہ وہ ہمارے دلوں میں چھپ کے بیٹھ گئے اور ہم زندگی سے لے کر موت تک جتنی بھی چھوٹی بڑی منزلیں ہیں ان سب کی ٹھوکریں کھاتے رہے لیکن انھیں منزل کے یقین سے بے یقینی کی طرف واپس نہیں لا سکے۔

اور اب یہ بے بسی اپنا مقدر ہے کہ حامد بھائی کی چمک دار آنکھیں جو مسلسل جاگتی رہتی تھیں اور لوگوں کو جگاتی رہتی تھیں ہمیشہ کے لئے بند ہو چکی ہیں اور اب وہ آواز کبھی سننے کو نہیں ملے گی جو اپنی شخصیت کی وجہ سے الٰہ آباد شہر میں اور شاعرانہ اعتبار سے نئی غزل کے اندر ایک مخصوص انفرادیت رکھتی تھی۔ آج یہ کہنا آسان نہیں ہے کہ کل کا مورخ جب ادب کی تاریخ لکھے گا تو انھیں کون سی جگہ دے گا کیوں کہ کسی بھی عہد میں بالکل ہم عصر تخلیق کے بارے میں کبھی بھی کوئی آخری رائے قائم نہیں کی جا سکی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ کل کا مورخ جب نئی غزل کا ذکر کرے گا تو حامد بھائی کا نام ان معدودے چند لوگوں میں سے ہوگا جنھوں نے غزل کے ساتھ ایک منفرد اور نیا برتاؤ کرنے کی سنجیدہ کوشش کی۔ "نئے نام"، کی اشاعت نئی شاعری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے جسے حامد بھائی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے مل کر مرتب کیا تھا اور اسی لئے حامد بھائی کا نام ان لوگوں کے ساتھ لیا جائے گا جنھوں نے ۶۰ء کے بعد کی شاعری کو پہچاننے کی کوشش کی۔ حامد بھائی مزاج کے بہت غنی تھے اور بڑی فقیرانہ طبیعت کے مالک تھے۔ انھیں نام و نمود کی خواہش نہ تھی اور نہ ہی انھوں نے کبھی اس کی کوشش کی کہ ان کی شہرت کا جال چاروں طرف پھیلے۔ اگر ان کا بس چلتا تو شاید وہ اپنی اس شہرت کے خلاف بھی جنگ کرتے جو انھیں صرف ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کی وجہ سے حاصل ہوئی تھی۔ ان سے کم تر درجے کے شاعروں اور ادیبوں کی بھیڑ ہر مہینہ مختلف رسالوں میں نظر آتی لیکن یہ بات ان کی شان کے خلاف تھی کہ وہ پابندی سے مدیروں کو خط لکھتے اور ان سے دوستی قائم کرنے کی کوشش کرتے۔

---

[1] پاپیادہ ہی چلوں راہ کی ٹھوکر کھاؤں
کوئی منزل ہے کہیں اس کا یقیں تو آئے (حامد حسین حامد)

شب خون کے وہ بانیوں میں سے تھے اور زندگی بھر شب خون سے ان کا تعلق رہا۔ بس ان کی غزلیں اسی میں کبھی کبھار دیکھنے کو مل جایا کرتی تھیں۔ اور آج حامد بھائی پر سب سے زیادہ غصہ اسی لئے آ رہا ہے کہ انھوں نے اپنا مجموعہ تک اپنی زندگی میں نہیں شایع کرایا۔ انھوں نے نہ جانے کتنوں کے مجموعے چھپوائے، انھیں پڑھا، ان پر رائے دی اور ان پر تبصرہ تک لکھا لیکن جب کبھی ان کے مجموعہ کا ذکر نکلا وہ بہت بے نیازی کے ساتھ اسے آنے والے دنوں کے لیے ٹالتے رہے۔

آج جب حامد بھائی نہیں ہیں تو الہ آباد کی سرد اور خوش گوار راتیں یاد آ رہی ہیں جب ہم لوگ کسی نہ کسی طرح ان کے اردگرد اکٹھا ہو جایا کرتے تھے۔ وہ ملتے ہی پوچھتے "کہو بھائی کیا خبریں ہیں؟" ——— خبروں سے ان کی مراد تمام طرح کی خبروں سے ہوتی تھی لیکن ان کی خاص دلچسپی الہ آباد کی متعلق ادبی، نیم ادبی یا غیر ادبی سرگرمیوں سے تھی جو دوسرے شہروں کی طرح آئے دن وہاں نظر آتی تھیں۔ وہ مشاعرہ بازی، ترنم بازی اور دوسری طرح کی مہلک بیماریاں جو ادب کے نام پر آج ہر طرف پھیلی ہوئی ہیں، کے بڑے سخت مخالف تھے اور اپنی مخالفت کا اظہار بہ بانگ دہل کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شہر میں ان کے مخالفین کی اچھی خاصی تعداد تھی اور آئے دن کوئی نہ کوئی فتنہ ہوتا رہتا تھا۔ لیکن وہ بنیادی طور پر کسی کے دشمن نہیں تھے، ہاں ان کے اندر مصلحت آمیزی بھی نہیں تھی۔ ان کا اٹھنا بیٹھنا تمام طرح کے شاعروں کے ساتھ ہوتا تھا اور نئے لکھنے والوں کے تو وہ ایک طرح سے رہنما ہی تھے۔ آج جب چند سطریں اپنے آنسوؤں سے حامد بھائی کے لیے لکھ رہا ہوں تو ان گنت لمحے آنکھوں کے سامنے بیدار ہو رہے ہیں۔ میں نے ۶۸ یا ۶۹ء میں نئے ادب کو جاننا شروع کیا اور انھیں دنوں ان کے نزدیک آیا۔ دائرہ شاہ اجمل الہ آباد میں ادارۂ فکر و فن کی نشستیں ہوا کرتیں جس میں گھنٹوں نئے ادب پر باتیں ہوتیں۔ وہاں حامد بھائی کی ہمیشہ ایک بہت منفرد حیثیت ہوتی تھی اور ہم سب جس میں میرے علاوہ رئیس فراز، فرخ جعفری، اکمل اجملی، تنویر سامانی اور انتخاب سید وغیرہ تھے ان کا بہت احترام کرتے تھے۔ وہ ہم سب کے بڑے بھائی تھے اور اسی انداز میں ہمیشہ پیش آتے تھے۔ مجھے حامد بھائی سے ان کے گھر میں بھی بیٹھ کر باتیں کرنے کی سعادت حاصل ہوئی ہے لیکن چوں کہ وہ اپنے بارے میں ایک طرح سے باتیں نہیں کرنے کے عادی تھے اس لئے ان کی ذاتی زندگی کے بارے میں میری معلومات ان سے قریب ہونے کے باوجود زیادہ نہیں ہے۔ کیا معلوم تھا کہ حامد بھائی عین جوانی میں ہی موت کے ساتھ سازش کر بیٹھیں گے اور ہم سے ہمیشہ کے لیے منہ موڑ لیں گے ورنہ بہت سی باتیں جو انھیں سے سننا چاہتا تھا بہت پہلے سن چکا ہوتا۔ حامد بھائی پہلے حامد بھکاری کے نام سے شاعری کرتے تھے اور مجھے معلوم نہیں انھوں نے کب سے حامد حسین حامد کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ میں نے انھیں جب سے جاننا شروع کیا ہے وہ حامد حسین حامد تھے اور یہ تو مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ کبھی ان کا کوئی اور نام بھی تھا۔ وہ تبدیلیوں میں بہت گہرا یقین رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ انسان کے خیالات مختلف وجوہات کی بنا پر بدلتے رہتے ہیں۔ آج جو ہم سوچ رہے ہیں یا لکھ رہے ہیں ضروری نہیں ہے کل ہم ٹھیک اسی انداز میں سوچیں۔ انھوں نے ہمیشہ تبدیلیوں کا استقبال کیا اور حامد بھکاری سے حامد حسین حامد تک کا سفر اسی نظریے کا نتیجہ تھا۔

آج سوچتا ہوں ادھر دو سال سے جب سے میں الہ آباد سے لکھنؤ چلا آیا، حامد بھائی میرے لئے کس قدر اہمیت رکھنے لگے تھے۔ جب بھی الہ آباد جاتا ان سے ضرور ملاقات ہوتی تھی اور اپنے مخصوص انداز میں ان کا سب سے پہلا سوال یہی ہوتا تھا کیوں بھائی کیا خبریں ہیں ——— اور میں انھیں الہ آباد سے لے کر لکھنؤ تک کی جس قدر ممکن ہوتا خبریں سنا ڈالتا تھا۔ الہ آباد بالکل چھوڑ دینے کی وجہ سے ادھر ان سے ملاقات کم ہی ہو پاتی تھی لیکن آج تک ان سے دوری کا احساس کبھی نہیں ہوا۔ حامد بھائی بہت جذباتی قسم کے آدمی تھے۔ ممکن ہے جذباتی ہونا انسان کی کمزوری میں شمار کیا جائے لیکن وہ لوگ جو دل کے بہت صاف ہوتے ہیں اور مصلحت آمیزی کے فن سے واقف نہیں ہوتے عام طور پر جذباتی ضرور ہوتے ہیں۔ حامد بھائی جب بھی ملتے بہت ٹوٹ کر اور بڑے خلوص سے ملتے اور جب ناراض ہوتے تو پوری شدت کے ساتھ ناراض بھی ہوتے تھے۔ ان کے مزاج کے خلاف جب بھی کوئی بات ہوتی وہ طیش میں آ جاتے تھے اور ان کا خون بہت جلد کھولنے لگتا تھا اسی لئے اکثر لوگ ان سے بے انتہا پیار کرنے کے باوجود تھوڑا بہت ڈرتے بھی رہتے

تھے۔ لیکن ان کا غصہ اسی طرح کا تھا جو ایک بڑے بھائی کا ہوتا ہے۔ وہ چاہے غصہ کر رہے ہوں یا بہت خوش ہوں، ان کا رویہ ہمیشہ ہی بہت مربیانہ ہوتا تھا۔

حامد بھائی کی موت کا زخم اتنا تازہ اور گہرا ہے کہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کیا کہا جائے۔ سمجھ میں نہیں آتا یہ سب کیا ہو گیا۔ حامد بھائی جو خبروں کے بہت دل دادہ تھے آخر کس طرح اتنے چپ چاپ سو گئے۔ انھیں چونکانے کی بھی کوئی عادت نہیں تھی پھر آخر یہ سب کیا ہو گیا۔ وہ نہ تو بہت تندرست تھے اور نہ ہی بہت کم زور۔ ان کی صحت درمیانی درجہ کی تھی۔ کون سوچ سکتا تھا کہ حامد بھائی اتنی کم عمر میں موت کا شکار ہو جائیں گے۔ موت سے کون لڑ سکا ہے بھائی۔ ہم بھی موت سے کہاں لڑ سکتے ہیں لیکن موت نے جس طرح اچانک انھیں اپنا لقمہ بنا لیا ہے، یہ برداشت نہیں ہو پاتا۔ حامد بھائی ہی نے تو کہا تھا:

اپنی اپنی عافیت اندیشیاں تھیں سب کے ساتھ
لوگ خاموشی سے لقمہ موت کا بنتے گئے

اخبار واذکار

● سال رواں کی شروعات جن ادبی سرگرمیوں سے ہوئی، نہایت حوصلہ افزا ہیں۔ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اور انیس صدی کمیٹی کے اشتراک سے ۷ مارچ ۷۶ء کو غالب اکادمی میں ہندو پاک انیس سمپوزیم منعقد ہوا جس میں انیس کے ادبی کارناموں نیز خدمات کا جائزہ لیا گیا۔ بعد ازاں شعبۂ اردو جامعہ ملیہ کے ہی اشتراک سے انیس صدی کمیٹی نے ۱۸ مارچ ۱۹۷۶ء کو جدیدیت پر سیمینار منعقد کیا جس میں جدید اردو ادب میں زبان کے تخلیقی استعمال پر سیر حاصل مضامین پڑھے گئے اور بحثیں ہوئیں۔ اس کے بعد دہلی ہی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی چالیسویں سالگرہ کے موقع پر کنونشن منعقد ہوا جس میں ترقی پسند مصنفین نے اپنی چالیس سال کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا اور آئندہ کے لئے لائحۂ عمل مرتب کیا۔

ان ادبی سرگرمیوں سے جو دور رس نتائج برآمد ہوئے یا ہوں گے وہ بعد کی چیزیں ہیں لیکن سیمینار اور سمپوزیم میں پاکستانی ادیبوں کی شرکت واقعی اور غائبانہ سے امید پیدا ہوتی ہے کہ جلد ہی ہندو پاک اردو ادیب ایک دوسرے کے بہت قریب آجائیں گے اور یہ چیز ہندو پاک مفاہمت اور دوستی کا فال نیک ثابت ہوگی۔

اس بزم میں

انوپا پاکستان کی نوجوان شاعرہ ہیں۔
عذرا عباس پاکستان کی سربرآوردہ جدید شاعرہ ہیں۔
محمد مسعود الٰہ آباد کے نوجوان ادیب ہیں۔

اطہر نفیس، عذرا عباس اور انوپا کا کلام ہمیں ساقی فاروقی نے وارث علوی کے ذریعہ بھجوایا ہے۔ ساقی فاروقی جامعہ کے سیمینار میں شرکت کی غرض سے لندن سے کراچی جاتے ہوئے دلی میں ٹھہرے تھے۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار محمد مسعود ہیں۔

خالص ناول کا نظریہ

میں ناول سے ہر اس عنصر کو چھانٹ دینا چاہتا ہوں جو اصلاً اس کا حصہ نہ ہو۔ جس طرح ماضی میں فوٹو گرافی کی ایجاد نے مصوری کو ایک طرح کی درستی اور صحیح پن کی فکر سے آزاد کر دیا تھا، اسی طرح یقیناً گراموفون بھی بالآخر ناول کو اس قسم کے مکالمے سے آزاد کر دے گا جو روزمرہ زندگی پر مبنی ہوتا ہے اور جس پر واقعیت نگار اتنا گھمنڈ کرتے ہیں۔ ظاہری سطح پر ہونے والے واقعات، حادثات اور جذباتی دھچکوں کی اصل جگہ فلم ہے۔ ناول کو چاہیئے کہ یہ چیزیں وہ فلم کے لئے چھوڑ دے۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ کرداروں کی تفصیلات کا بیان بھی درحقیقت ناول کے فن کا حصہ نہیں ہے۔ نہیں، مجھ کو تو یہ سب خالص ناول کی اصل کارگزاری نہیں معلوم ہوتا (اور ہر چیز کی طرح فن میں بھی مجھے صرف خالص پن سے محبت ہے) جس طرح یہ چیزیں ڈراما کا اصل میدان نہیں ہیں اسی طرح ناول کا بھی اصل میدان نہیں ہیں۔ یہ نہ کہنا چاہئے کہ ڈراما نگار اپنے کرداروں کی تفصیلات اس لئے نہیں بیان کرتا کہ اسے تماش بین سے توقع ہوتی ہے کہ وہ انھیں اسٹیج پر زندہ منتقل کیا ہوا دیکھ سکے گا۔ کیوں کہ کتنی ہی بار اداکاروں سے ہمیں الجھن اور چڑچڑاہٹ ہونے لگتی ہے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ کردار کو جس طرح وہ پیش کر رہے ہیں وہ اس شخصیت سے کس قدر مختلف ہے جو ہم نے اس کی مدد کے بغیر بہتر طور پر اپنے تخیل میں وضع کی تھی۔ علی العموم ناول نگار اپنے قاری کی قوت متخیلہ پر کافی حد تک بھروسا نہیں کرتا۔

ادوار (EDWORD) کہہ رہا تھا "کیا اس وجہ سے کہ ناول تمام ادبی اصناف میں سب سے زیادہ آزاد اور لاقانون ہے ... کیا اسی وجہ سے، اسی آزادی کے خوف سے (وہی فن کار جو آزادی کی تمنا میں آہیں بھرتے ہیں، آزادی مل جانے پر اکثر سب سے زیادہ حواس باختہ ہو جاتے ہیں) ناول اتنی بزدلی کے ساتھ حقیقت سے چمٹا ہوا ہے؟ میں صرف فرانسیسی ناول کے بارے میں نہیں کہہ رہا ہوں۔ یہی حالت انگریزی ناول کی ہے۔ تمام بندشوں کو اتار پھینکنے کا دعویٰ کرنے کے باوجود روسی ناول مشابہتوں کا غلام ہے۔ جس ترقی کی وہ تمنا کرتا ہے وہ محض یہ ہے کہ نطرت سے قریب تر ہو جائے۔ نطشے کی زبان میں "سرحدی خاکوں کے زبردست کٹاؤ"، کا تجربہ ناول نے کبھی نہیں کیا ..."

آندرے ژید کے ناول "جعلی سکہ ساز" (۱۹۲۵) کا اقتباس

ماخوذ از THE MODERN TRADITION
ED. ELLMAN & FIEDELSON

اگست، ستمبر ۱۹۷۶ء

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ | جلد: ۹ شمارہ: ۱۰
مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد | سرورق: نایاب | خطاط: ریاض احمد
بارہ شمارے: بیس روپے | فی شمارہ: دو روپے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۱۱۰۰۳)

ترتیب وتہذیب

ش ا،ح ا ۱۰ ق

حافظے کی بازیافت، زوال اور شخصیت کی موت

(انتظار حسین کے چند افسانوں کا تجزیہ)

محمد عمر میمن

مارسل پروست اپنے ضخیم ناول A LA CHERCHE DU TEMPS PERDUE کی پہلی کتاب کا خاتمہ انتظار حسین کی زبان میں اس جملے پر کرتا ہے: "کسی خاص شکل کو یاد کرنے کے معنی ہیں کسی خاص لمحے کا افسوس کرنا۔ اور دکھ کی بات یہ ہے کہ گھر اور گلیاں اور کوچے بھی گذرتے برسوں کی مثال گذرتے چلے جاتے ہیں۔"[1] محسوس ہوتا ہے کہ انتظار حسین کے زیادہ تر، اور یقیناً بہتر، افسانے ان چہروں، ان چیزوں، اور ان لمحوں کو یاد کرنے کے عمل سے وابستہ ہیں جنھیں وقت نے ہم سے دور کر دیا ہے۔ بظاہر یاد کرنے کا یہ عمل تضیع اوقات کی ایک شکل ہی نظر آئے گا، بلکہ بہت سوں کی نابینا نگاہ میں اس کی حیثیت ماضی سے ایک مریضانہ وابستگی سے زیادہ اور کیا ہوگی لیکن یہ ایک مہمل، بے معنی یا مریضانہ عمل نہیں۔ اس کی گہری معنویت کا طلسم اس وقت کھلتا ہے جب ہم محسوس کرتے ہیں کہ میگیل اور نامونو کی طرح خود انتظار حسین کی دانست میں بھی "یاد" انفرادی شخصیت کی بنیاد ہے۔[2] یادداشت نہ ہو تو ماضی بھی نہیں رہتا ——— وہ ماضی جو جڑوں اور بنیادوں کا استعارہ ہے ——— اور ماضی کے بغیر خود حال کی اہمیت ایک غیر مشخص و محدود غبار سے زیادہ نہیں۔

چنانچہ یاد کرنے کے معنی ہیں اپنی ذات کے اجزائے ترکیبی کی شیرازہ بندی کرنا اور شیرازہ بندی کے نتیجے میں حاصل شدہ اس ذات کو ایک ناقابل تردید استناد، ایک تہذیبی انفرادیت کا وقار بخشنا۔

شاید یہی وجہ ہے کہ اپنے تخلیقی عمل میں انتظار حسین "ماضی" کے آس پاس ہی منڈلاتے رہتے ہیں۔ اس اعتبار سے نہیں کہ "ماضی" ایک مردہ، گم شدہ کوئی بے مصرف چیز ہے، بلکہ اس اعتبار سے کہ یہ حال و استقبال کے جملہ امکانات اپنے میں سموئے ہوئے ہے، ان میں نافذ ہے اور ان کے کردار کی تراش خراش کا ایک اہم تعیین کنندہ ہے، اور اس عمل کے ذریعے تہذیبی شخصیت کی تلاش کا نقطۂ آغاز بھی۔ قومی یادداشت، ماضی اور حال/مستقبل ——— یہ تینوں اجزا ایک ہی سلسلے میں منسلک ہیں۔ حافظہ نہ ہو تو ماضی کا عرفان کیا، اور ماضی کا عرفان نہ ہو تو حال/مستقبل کی حد بندی کیا۔ یہ

---

[1] ملاحظہ ہو، انتظار حسین، "ہمارے عہد کا ادب" مطبوعہ سویرا، نمبر ۳۱، صفحہ ۸۔

[2] MIGUEL DE UNAMUNO کہتا ہے: "MEMORY IS THE BASIS OF INDIVIDUAL PERSONALITY, JUST AS TRADITION IS THE BASIS OF THE COLLECTIVE PERSONALITY OF A PEOPLE. WE LIVE IN MEMORY AND BY MEMORY, AND OUR SPIRITUAL LIFE IS AT BOTTOM SIMPLY THE EFFORT OF OUR MEMORY TO PERSIST, TO TRANSFORM ITSELF INTO HOPE, THE EFFORT OF OUR PAST TO TRANSFORM ITSELF INTO OUR FUTURE." دیکھیے THE TRAGIC SENSE OF LIFE مطبوعہ LONDON: THE FONTANA LIBRARY صفحہ ۲۸۔

عمل، ظاہر ہے، محض ایک غیر محدود، بے نام و نشان سے حال میں زیست کرنے سے جاری ہو سکتا ہے نہ حاصل۔ بد قسمتی کہہ لیجئے کہ ترقی پسند تحریک کے ذریعے اردو ادب میں سماجی حقیقت پسندی کی بے جا مداخلت کے سبب اردو کا افسانوی ادب اگست ۱۹۴۷ء تک ایک ایسا ادب رہا ہے جو خود اپنی روایت سے باغی اور گریزاں ہو۔[3] اور اگر پاکستان کا قیام عمل میں نہ آتا تو امکان یہی تھا کہ اپنے عنصر سے بچھڑا ہوا یہ ادب اپنی موجودہ روِلا بانہ راہ پر بے پرواہ یوں ہی جاری و ساری رہتا۔

اس بیان سے عجلت میں شاید یہی نتیجہ نکالا جائے کہ ایک قطعی اور محسوس تبدیلی تقسیم کے ساتھ، فی الفور لکھنے والوں کے جذبات، خیالات اور رجحانات میں در آئی، کچھ اس طرح کہ وہ گمراہی کی دلدل سے پلک جھپکتے ہی نجات کو لے جانے والی صراطِ مستقیم پر پہنچ گئے۔ ادب اور ادبی رجحانات میں ایسے معجزے رونما نہیں ہوا کرتے۔ کرشن چندر کی مثال ہی لے لیجئے، یا ان کے پاکستانی ہم زاد قاسمی صاحب کی ـــــ یہ لوگ تقسیم کے بعد بھی اسی رومان پسندانہ سماجی حقیقت پسندی کا شکار رہے جس کا ماقبل تقسیم رہے تھے؛ اس قسم کی فارمولا کہانیاں اب بھی لکھتے رہے جیسی پہلے لکھتے رہے تھے۔ یہ فارمولا بجز اس کے اور کیا تھا کہ آدمی کو اپنی فطرت میں معصوم سمجھا جائے اور اگر اس میں غلط کاری اور گناہ کا شائبہ دریافت کر بھی لیا جائے تو اس کی تمام تر ذمہ داری سماج پر عائد کر دی جائے۔[4] ایک لحاظ سے دیکھئے تو محسوس ہوگا کہ تقسیم اور اس کے ہم رکاب آئے ہوئے فرقہ وارانہ فسادات نے بجائے انسان کی فطرت کی بنیادی تہہ داری کو سمجھنے میں مدد دینے کے، بہت سے ہر دل عزیز اور مقبولِ عام لکھنے والوں کو اپنا وہی پرانا راگ الاپنے کا ایک زریں موقع فراہم کر دیا۔ نتیجتاً: سرحد کے اس پار بعض مسلمان دوشیزاؤں کی عصمت کے امانت دار بعض ہندو بنے، اور اس پار چند ہندو کنواریوں کے ہنوز نامس گوہر کی آب داری پر چند متقی مسلمانوں نے آنچ نہ آنے دی۔

تخلیقِ پاکستان نے برصغیر کے مسلمانوں کو نہ صرف ایک سمت کا پتہ دیا، ایک حال و مستقبل کی امید دی، بلکہ ایک ماضی بھی اور اس ماضی کو کھوجنے، اپنی رگوں میں محسوس کرنے اور اہم تر یہ ہے کہ اسے سمجھنے کی خواہش بھی۔ چناں چہ اب پہلی بار ادب میں قوم پرستی، دل سوزیٔ وطن، معاشرتی اصلاح کی تبلیغ کے بلند بانگ موضوعات کے علاوہ، ایک اور بالکل ہی انوکھا موضوع بھی نظر آنے لگا۔ اس موضوع کی اساس "ہجرت کے تجربے" پر تھی۔ انتظار حسین ہجرت کے تجربے کو تخلیقِ پاکستان کے بعد آنے والے دور کے اہم ترین اور غالب ترین تجربے کا نام دیتے ہیں۔[5] اہم ترین اور غالب ترین مقداری اعتبار سے نہیں بلکہ ماہیتی اعتبار سے، کیوں کہ دوسرے موضوعات کی ہما ہمی اب بھی باقی تھی۔

پاکستان کے بہت سے لکھنے والوں کی تخلیقی صلاحیت کو ہجرت کے اس نئے تجربے نے ایک نیا نقطۂ ارتکاز دیا؛ انتظار حسین کو اس نے یہ تو خیر دیا ہی، وہ شعور اور احساس بھی ودیعت کیا جس کی مدد سے ایک گم شدہ دنیا اچانک پھر سے اپنے خط و خال کے ساتھ نکھر آنے لگی اور از سرِ نو بامعنی بن گئی۔ "گلی کوچے"، "کنکری"، "آخری آدمی" اور اب "شہرِ افسوس" کے بیش تر افسانے ایک گم شدہ دنیا کو، یاد کے سہارے، ایک بار پھر سے پالینے کی صریح کوشش ہیں۔ یعنی، بالفاظ دیگر ایک آوارہ خوش بو کے تعاقب اور بازیافت کی کوششیں!

انتظار حسین کی تخلیقی دنیا اپنی تمام تر قوت نمو اس دھارے پانی سے پاتی ہے جو روایت کی کوکھ سے بہتا ہے اور یہ روایت بذات خود مختلف النوع اجزائے ترکیبی کا مجمع ہے۔ یہ مختلف النوع اجزائے ترکیبی ـــــ یعنی: یادیں، خواب، گذرے ہوئے انبیار کے قصے، دیو مالا اور توہمات ـــــ ایک پوری قوم کے اجتماعی مزاج، اس کے کردار اور شخصیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ قوم مسلمانوں کی قوم ہے جو برصغیر پاک و ہند میں صدیوں سے آباد ہے۔ اس شخصیت کو اس کی پوری تہہ داری کے ساتھ گرفت میں لانے کے لئے ان اجزائے ترکیبی کا عرفان اور شناخت ناقابلِ گریز ہے۔ انتظار حسین کا سارا فن دراصل اسی عرفان کو پالینے سے عبارت ہے۔ لیکن کس طرح؟

---

[3] اس نکتے کو خود انتظار حسین نے نہایت وضاحت کے ساتھ اپنے ان دو مضامین میں بیان کیا ہے: "ہمارے عہد کا ادب" مطبوعہ "سویرا" نمبر ۲۱ صفحہ ۸ تا ۱۷ اور "اردو کا مختصر افسانہ پاکستان میں" مطبوعہ "سیپ" ۱۲ (خاص نمبر) صفحہ ۲۷۵ تا ۲۸۰۔

[4] اس نکتے کی وضاحت کے لئے بھی نوٹ نمبر ۳ کے زیر آئے ہوئے حوالے دیکھئے۔

[5] ملاحظہ ہو "ہمارے عہد کا ادب" مطبوعہ "سویرا" نمبر ۲۱، صفحہ ۸ تا ۱۷۔

مثال کے طور پر ان کی کہانی "سیڑھیاں" کو لیجیے۔ یہ ان کے تازہ ترین افسانوی مجموعے "شہرِ افسوس" میں شامل ہے۔ جہاں تک کہانی کے محسوس جسم اور ضخامت کا تعلق ہے تو یہ بہت دبلا پتلا سا ہی ہے۔ ایک جملے میں یوں کہا جاسکتا ہے، بلکہ محمد سلیم الرحمٰن کہہ ہی چکے ہیں،[1] "ایک ایسی کہانی ہے جس میں ایک فرد کے بچپن کی یادیں چند دوسرے لوگوں کے مکالموں سے متاثر ہوتی ہیں اور زندہ رہتی ہیں"۔ لیکن وہ بات جو اسی آسانی کے ساتھ ایک جملے میں نہیں کہی جاسکتی، وہ یہ ہے کہ یہاں، دراصل، سارا معاملہ ایک خاص الخاص نسبت کا ہے جو "خواب" کو "یادداشت" اور "یادداشت" کو "خواب" سے ہے۔ "خواب" ہی فی الواقع "یادداشت" کی بازیافت کا واحد ذریعہ ہے۔ خواب دیکھنے کی خلقی صلاحیت کا فقدان اور، چناں چہ، اشارتاً یا مقدراً، یادداشت کا گم ہوجانا تخلیہ کی موت ہے، خواہ انفرادی سطح پر، خواہ اجتماعی سطح پر۔

کہانی کی ابتدا چار آدمیوں سے ہوتی ہے۔ یہ بشیر بھائی، اختر، رضی اور سید ہیں۔ اغلب یہی ہے کہ چاروں غیر شادی شدہ نوجوان ہیں اور ابھی حال ہی میں ہندوستان سے ہجرت کرکے پاکستان آئے ہیں۔ جس شب کا ذکر ہے اس شب چاروں کسی چھت پر، لالٹین کی مدھم اور پراسرار روشنی میں اپنے اپنے بستروں پر دراز ہیں۔ اختر ابھی ابھی اپنا خواب بیان کر چکا ہے اور بشیر بھائی جو بقیوں سے کسی قدر عمر میں بڑے ہیں، اختر کے بیان کردہ خواب کی تعبیر میں مصروف ہیں۔ ایک حد تک رضی بھی موجودہ صورت حال میں شامل اور اس میں دلچسپی لے رہا ہے۔ ایک سید ہی ایسا ہے جو اس سے سراسر لاتعلق ہے۔ بقیوں کی طرف پیٹھ پھیرے، آنکھیں بند کیے، وہ کسی طور سہی سو جانے کی فکر میں غلطاں ہے لیکن آوازیں اسے سونے نہیں دیتیں۔ چناں چہ وہ جھنجھلاہٹ سے کروٹ لے کر اٹھ بیٹھتا ہے اور کہتا ہے: "یار تم کمال لوگ ہو، اور اختر تو، میں جانوں سوتا ہی نہیں۔ آدھی رات تک خواب بیان کرتا ہے، آدھی رات کے بعد خواب دیکھنے شروع کرتا ہے۔ کیوں بھئی اختر تجھے سونے کو گھڑی دو گھڑی مل جاتی ہے؟"[2]

سید کو بتایا جاتا ہے کہ خواب دیکھنا تو بشر کی فطرت ہے۔ اگر یہ درست ہے تو خود اس کی فطرت کہاں رفوچکر ہوگئی ہے؟ "آخر میں بھی تو ہوں" وہ پوچھتا ہے "مجھے کیوں خواب نہیں دکھتے؟" لیکن یہ درست نہیں۔ ایک وقت ایسا بھی تھا جب سید بھی خواب دیکھنے پر قادر تھا۔ یہ وقت وہ تھا جب ابھی اس نے پاکستان ہجرت نہیں کی تھی۔

وہ پھر سو جانے کی کوشش کرتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔ بقیہ تینوں افراد از سرِ نو خواب اور تعبیرِ خواب میں پڑ جاتے ہیں۔ اب رضی کی باری آتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

> "وہ دن یاد ہے نا بشیر بھائی آپ کو کہ آپ نماز کے لئے اٹھے تھے اور مجھ سے پوچھ رہے تھے کہ آج اتنی سویرے کیسے اٹھ بیٹھے۔ اصل میں اس رات مجھے نیند نہیں آئی جنیں کیا ہوگیا۔ رات بھر کروٹیں لیتے گذر گئی اور طرح طرح کے خیال، وسوسے، صبح کے ہون میں ایک جھپکی سی آئی۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ..." رضی کی زبان لڑکھڑانے لگی اور بدن میں کپکپی سی پیدا ہوئی ..." کہ ہمارا امام باڑہ ہے اور... امام باڑہ ہے اور وہاں بڑا علم نکل رہا ہے... بڑا علم، بالکل اسی طرح، وہی سبز لہراتا ہوا پٹکا، لچکتا ہوا چاندی کا پنجہ، ایسا چمک رہا تھا پنجہ، ایسا کہ میری آنکھوں میں چکاچوندھ ہوگئی۔ بس اتنے میں میری آنکھ کھل گئی۔"
>
> ("شہرِ افسوس" صفحہ ۶۶)

یہ بڑا علم اپنے سبز لہراتے ہوئے پٹکے اور لچکتے ہوئے چاندی کے پنجے کے ساتھ کوئی معمولی علم نہیں۔ یہ دراصل محمد کے سبط حسین کی بدی اور ناانصافی کے خلاف جدوجہد کا رمز ہے اور اس المیہ واردات کو جو آج سے تیرہ سو سال پہلے میدانِ کربلا میں واقع ہوئی تھی، گوشۂ گم نامی سے نکال کر ٹھیک تاریخ کے اجالوں کے بیچ لے آتا ہے۔ یہ رمز کا اجتماعی پہلو ہے یعنی علم کے ذکر سے ایک اہم تاریخی واقعے کی طرف اشارہ ہوتا ہے اور یوں "ماضی" اور

---

[1] ملاحظہ ہو "شہرِ افسوس" پر محمد سلیم الرحمٰن کا انگریزی تبصرہ جو PAKISTAN TIMES میں DOOMSDAY FICTION کے عنوان سے شایع ہوا تھا۔

[2] ملاحظہ ہو "شہرِ افسوس" مطبوعہ مکتبۂ کارواں، لاہور، صفحہ ۶۴۔

"حال" ایک ناقابلِ قطع رشتے میں منسلک ہو جاتے ہیں۔ "حال" اور "ماضی" کا یہ غیر منفک انضمام یا پیوستگی دراصل علم کے ذکر سے پیدا ہوئی۔

کربلا کے المیے میں مضمر رمزیت اور اس رمزیت کو اس کی تمام تر وسعت اور جملہ انسلاکات کے ساتھ احاطۂ تحریر میں لانا شاید یہاں بے محل ہوگا، ساتھ ہی ساتھ اس خاص الخاص معنویت کو بھی جو مسلمانوں کے ایک بڑے گروہ کے لئے واقعۂ کربلا میں موجود ہے، کیوں کہ یہ سب جانی پہچانی باتیں ہیں۔ اسی طرح یہاں واقعۂ کربلا اور اس کے بعد سے متعلق تاریخی تفاصیل اور جزئیات کی کم و بیش صحت اور استناد کو بھی معرضِ بحث میں لانے کی ایسی کوئی ناگزیر حاجت نہیں۔ اہم بات واقعے کی HISTORICITY یا تاریخی وقوع پذیری ہے، اور اس میں شک و شبہے کی مجال نہیں۔ پھر، حقیقت کی زیادہ نہیں تو کم از کم دو ابعاد تو ہوتی ہی ہیں: ایک تو یہ کہ کوئی واقعہ اصلاً کس طرح وقوع پذیر ہوا، دوسرے یہ کہ واقعی وقوع پذیری کے طور و طریق سے قطع نظر، لوگوں نے تخیلاً اور اعتقاداً اسے کس طرح وقوع پذیر سمجھا۔ موخر الذکر تخلیق کار کے فن کے لئے اہم تر ہے یا کم از کم انتظار حسین کی رائے میں اہم تر ہے۔ وہ کہتے ہیں: "اسلامی روایت ہو یا ہندو روایت میں بہر حال قدامت پسند ہوں اور تاریخی تنقید اور نفسیات سے زیادہ اس حقیقت میں ایمان رکھتا ہوں جسے جنتا کے ذہن و تخیل نے جنم دیا ہے۔"[۸]

درست! پھر بھی اس کا اعادہ بے ضرورت نہ ہوگا کہ علم کا MOTIF افسانے میں محض وقت کے دو انتہائی سروں یعنی "ماضی" اور "حال" کی درمیانی خلیج کو پر کرنے کے لئے ہی نہیں لایا گیا ہے۔ تقسیمِ ہند کے سیاق و سباق میں جب کہ مسلمانوں کی ایک بڑی جماعت کو بربریت کے لاتعداد مظاہرے ہوکر پاکستان ہجرت پر مجبور ہو جانا پڑا، کربلا کی المیہ واردات ایک نئی معنویت اور مناسبت اختیار کر لیتی ہے۔ شاید انتظار حسین کی منشا یہ نہیں رہی ہے کہ "ماضی کی یاد" کو "ماضی پرستی" کا مترادف سمجھیں۔ وہ تو صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ خود "حال" میں "ماضی" کو بڑا عمل دخل رہتا ہے، کم از کم ان لوگوں کی نظر میں جو زندہ رہنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی اپنی اجتماعی شخصیت اور اس کے ذریعے اپنی انفرادی شخصیتوں کو بھی سمجھنا چاہتے ہیں، "ماضی پر اصرار کرنے سے" وہ کہتے ہیں "افسانہ نگار کا یہ مطلب نہیں ہوتا، یا کم از کم نہیں ہونا چاہیے کہ گئے دنوں کو واپس لایا جائے۔"[۹] یا ایک اور جگہ "تم مجھے ریگستان میں چھوڑ دو گے تو میں خانہ کعبہ کھڑا کر دوں گا۔ اگر ہم اس نکتے کو سمجھ لیں تو پھر رونے دھونے کا سوال تو ختم ہو ہی جاتا ہے۔ پرانی جنتوں کی یاد میں رونا دھونا، خواہ وہ جنت میراباَئی کی ہو یا میر اور نظیر کی۔ جہاں یہ رونا دھونا نظر آئے سمجھ لو کہ یہ ہے پرانی نسل کی آواز۔ اور ظاہر ہے کہ تخلیق کا معاملہ جنت کو رونا نہیں ہے بلکہ جنت تعمیر کرنا ہے۔"[۱۰]

لیکن علم کا ایک پہلو، ایک بعد اور بھی ہے: نجی یا شخصی یا ذاتی بعد! ایسا ذاتی بعد اور معنویت جو بلا شرکتِ غیرے صرف رضی اور رضی کے خاندان تک محدود اور اس کی ملکیت ہے، کیوں کہ اس متعین اور محسوس علم کو، جس کا تذکرہ ہوا ہے، جس انداز اور جس اعتبار سے رضی اور اس کے خاندان نے محسوس کیا ہے، جس طرح اس کا تجزیہ کیا ہے کسی اور شخص یا خاندان نے نہیں کیا۔ قدرے وضاحت سے علم کی رضی اور اس کے خاندان کے لئے "ذاتی" معنویت کا ذکر نیچے آئے گا۔ فی الحال:

یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ انتظار حسین کی افسانوی دنیا میں "خواب" اور "حقیقت" کچھ اس الفت سے گلے مل کر ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں کہ انھیں علیحدہ کرنا اگر محال نہیں تو بے حد مشکل ضرور ہو جاتا ہے۔ زیرِ بحث افسانہ "سیڑھیاں" اس ادغام وارفتانہ اور پیوستگی صوفیانہ کا شاہکار ہے۔ خود افسانے کا عنوان ـــــ یعنی "سیڑھیاں" ـــــ ایک اور کہانی ـــــ "پرچھائیں"[۱۱] ـــــ کے ان لامتناہی اور متداخل برآمدوں کے پیچیدہ سلسلوں کی طرح، جھٹ پٹے کی اقلیم کی تھرکتی پرچھائیوں کے مابین وقت کے احساس سے یکسر معرا ایک تجربہ بن جاتا ہے جہاں "خواب" اور "حقیقت" شعور میں یکے بعد دیگرے بنا درمیانی وقفوں کے کچھ اس روانی سے آتے جاتے ہیں کہ ایک سے علیحدہ دوسرے

---

۸ ملاحظہ ہو "ہمارے عہد کا ادب" مطبوعہ "سویرا" نمبر ۳۱، صفحہ ۱۶۔

۹ دیکھیے "اجتماعی تہذیب اور افسانہ" مطبوعہ "نیا دور" نمبر ۱۸-۱۵، صفحہ ۶۴

۱۰ ملاحظہ ہو "خوش بو کی ہجرت" (شیخ صلاح الدین، انتظار حسین، ناصر کاظمی اور حنیف رامے کے درمیان ایک مکالمہ) مطبوعہ "سویرا" نمبر ۱۸-۱۷، صفحہ ۲۲۱۔

۱۱ یہ کہانی انتظار حسین کے افسانوی مجموعے "آخری آدمی" مطبوعہ "کتابیات" ۱۹۶۴ء میں شامل ہے۔

کا وجود باور کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ خارجی دنیا "خواب" میں مضمر خلقی طور پر پوشیدہ تمام رمز اور معنویت کو اجاگر کرتی ہے اور بے جسم کے چھوٹی موٹی "خواب" موروضی حقیقت کو محسوساتی ڈھانچہ عطا کرتے ہیں، کچھ اس طرح کہ اس کے آسانی سے گرفت میں نہ آنے والے زاویے بھی روز روشن کی طرح منور ہو جاتے ہیں۔

رضی کے لئے کم از کم، اور شاید سید کے لئے خصوصاً، اب یہ ممکن ہی نہیں رہا کہ "خواب" اور "حقیقت" میں فرق کر سکیں یا یہ معلوم کر سکیں کہ کہاں، کس نقطے پر آکر "خواب" منقطع ہوا اور کہاں سے "حقیقت" کا آغاز۔ اچانک اس دردآگیں احساس کے ساتھ کہ خواب دیکھنے کی صلاحیت اب اس میں نہیں رہی دردآگیں اس لئے کہ خوابوں کا گم ہو جانا، جیسا کہ ہم اوپر کہہ آئے ہیں، شخصیت کا انہدام ہے۔ سید بڑے فکریہ لہجے میں سوچتا ہے :

"کیا وہ واقعی خواب نہیں ہے۔ وہ پھر سوچنے لگا۔ تو پھر کیا اس کی ساری زندگی ہی خوابوں سے خالی ہے۔ اسے کبھی کوئی خواب نہیں دکھائی دیا؟ اس کے تصور نے فضائے یاد میں تیرتے، جھلمل کرتے کئی ایک گالوں کو چٹکی میں پکڑا، مگر پھر اسے یاد آیا کہ وہ خواب تو نہیں اصلی واقعات ہیں۔ اس نے اپنی پوری پچھلی زندگی میں نگاہ دوڑائی، ہر واقعے میں، ہر گوشے میں ایک خواب کی کیفیت دکھائی دی، مگر کوئی خواب گرفت میں نہ آسکا۔ اسے یوں محسوس ہوا کہ خواب اس کے ماضی میں رل مل گئے ہیں یا وہ کوئی ابرق ملا گلال ہے کہ روشنی کے ذروں نے اس میں دمک تو پیدا کر دی ہے مگر وہ الگ نہیں چنے جا سکتے۔ یا امام باڑے میں ٹنگے ہوئے جھاڑ کی کوئی کلچی ہے کہ باہر سے سفید، اندر رنگ ہی رنگ، جنھیں باہر نہیں نکالا جا سکتا" یا کنوئیں کی گہرائی میں چمکتا کالا پڑتا پانی کہ دونوں میں فرق نہیں کیا جا سکتا۔

("شہرِ افسوس" صفحہ ۸۰)

اور لمحہ بھر بعد :

"اب اتنے طویل خواب کے بعد کوئی کیا خواب دیکھے" ۔ وہ بڑبڑانے لگا۔ "مجھے تو اپنا وہ مکان ہی ایک خواب سا لگتا ہے۔ نیم تاریک زینے میں چلتے ہوئے لگتا کہ سرنگ میں چل رہے ہیں۔ ایک موڑ کے بعد دوسرا موڑ، دوسرے موڑ کے بعد تیسرا موڑ، یوں معلوم ہوتا کہ موڑ آتے چلے جائیں گے، سیڑھیاں پھیلتی چلی جائیں گی کہ اتنے میں ایک دم کھلی روشن چھت آجاتی۔ لگتا کہ کسی اجنبی دیس میں داخل ہو گئے ہیں... کبھی کبھی تو اپنی چھت پہ عجب ویرانی سی چھائی ہوتی۔ اونچے والے کوٹھے کی منڈیر پر کوئی بندر اونگھتے اونگھتے سو جاتا جیسے اب کبھی نہیں اٹھے گا۔ پھر بھی ایک ساتھ جھرجھری لیتا اور کوٹھے سے نیچے کی چھت پہ اور نیچے کی چھت سے زینے کی طرف ... ہم دونوں کا دل دھڑکنے لگتا۔ وہ آہستہ آہستہ اندھیرے زینے کی سیڑھیوں پہ اترتا رکتا نیچے آیا۔ ہم دالان کے ستون کے پیچھے چھپ گئے۔ کنوئیں کی من پہ جا بیٹھا... بیٹھا رہا... پھر غائب ہو گیا... یا شاید کنوئیں میں اتر گیا ہو۔"

(ایضاً صفحہ ۸۱)

اب اس بڑے شخص یا ذاتی تجربے کی طرف آتا ہوں جو رضی اور اس کے خاندان والوں کو علم کے توسط سے حاصل ہوا ہے۔ جیسا کہ کہہ چکا ہوں، یہ علم کوئی معمولی علم نہیں۔ یہ اپنے ایک چھوٹے سے وجود میں ایک پوری کتھا ہے، ایک نہایت شخصی ڈراما جس میں اعتقادات، رسوم، توہمات اور دیومالا سب مل جل کر مشرقی یو۔پی کے کسی شہر کے ایک شیعہ سید گھرانے کی زندگی کا نقشہ تخلیق کرتے ہیں، یعنی وہ "حقیقت" بلکہ صداقت کہئے، جو بقول انتظار حسین تاریخی تحقیق اور دقت بینی سے ماورا ہوتے ہوئے بھی، اور شاید اسی وجہ سے بڑی حقیقی چیز ہے کیونکہ اس کو جنتا نے مل جل کر خلق کیا ہے۔

خارجی اعتبار سے علم زیادہ سے زیادہ ایک شے ہی ہے۔ چلئے مان لیا کہ محرم کے لوازمات میں سے ایک ضروری چیز جس کے بغیر محرم بطریق احسن منایا جا سکتا ہے نہ تعزیئے کا جلوس نکالا؛ باطنی اعتبار سے ہجرت سے قبل کے رضی کے آبائی شہر کے امام باڑے میں اس کی موجودگی بڑی اہمیت اور معنویت کی حامل ہے۔

کیوں کہ یہ کوئی ایسا ویسا نہیں، منت کا علم ہے۔ رضی کی والدہ کے کوئی اولاد نہ ہوتی تھی۔ چناں چہ وہ کربلائے معلیٰ گئیں جہاں وہ امام کی درگاہ میں رات بھر ضریح کو پکڑے دعا مانگتی رہیں: "والدہ نے کہا جو ہو سو ہو، درگاہ سے گود بھر کے جاؤں گی۔ ... تڑکے میں ایک ساتھ آنکھ جھپک گئی کیا دیکھتی ہیں کہ درگاہ میں شیر داخل ہو رہا ہے۔ سامنے علم پر نظر پڑی۔ پنجے سے شعاعیں پھوٹ رہی تھیں اور ایک تازہ چنبیلی کا پھول والدہ کی گود میں آ پڑا ..." ("شہر افسوس" صفحہ ۷۳)

بعد ازاں وہ ہندوستان لوٹتی ہیں اور چاندی سے اس پھول کو مس کر کے یہ علم بنواتی ہیں اور اسی سال رضی کی ولادت ہوتی ہے۔ شاید ان تمام منتوں اور سماجتوں کے نتیجے میں جو اس کی ماں نے امام کے روضے پہ کی تھیں۔

چناں چہ یہ علم محرم کے لوازمات میں سے ایک تو ہے ہی لیکن اس کے علاوہ یہ رضی کے لئے ایک نہایت ذاتی معنویت کا حامل بھی ہے۔ علاوہ برایں، اس کی اہمیت کی ایک وجہ اور بھی ہے: انجام کار جب رضی کا خاندان پاکستان ہجرت کا فیصلہ کرتا ہے تو رضی کی والدہ جانے سے انکار کر دیتی ہیں۔ وہ اپنے آبائی امام باڑے کو چھوڑنے پر آمادہ نہیں۔ اور ہوں بھی کیسے کہ اس میں اجداد کی اور اپنی یادیں مدفون ہیں۔ انھیں چھوڑ دیں تو زندگی بے معنی ہو جائے۔ یوں دیکھئے تو امام باڑہ ایک صرف و محض عمارت سے ارتفاع پا کر ایک جماعتی اور معاشرتی حقیقت کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اسے چھوڑ دیں تو بہ ظاہر جسم خاکی کی امان کا سامان تو ہو جائے گا لیکن اسے چھوڑ کر جو زندگی ہاتھ آئے گی وہ خود اپنے عنصر سے گریزاں زندگی ہوگی۔ رضی کی والدہ کا یہ رویہ خود افسانہ نگار کا رویہ بھی ہے اور شاید اسی لئے شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی ظاہری یا عقبی روزن سے ان کے اکثر افسانوں میں در آتا ہے۔ "سیڑھیاں" کے علاوہ یہ ہمیں "اپنی آگ کی طرف" کے بے نام کردار میں بھی ملتا ہے اور "اندھی گلی" کی ننھی اماں بھی۔[۱۲]

نتیجۃً سب ہجرت کر جاتے ہیں۔ صرف رضی کی والدہ پیچھے رہ جاتی ہیں تاکہ ہر سال محرم کے دنوں میں بڑے علم کا جلوس اپنی گذشتہ شان و شوکت سے نکلتا رہے۔ یہ وابستگی کوئی مریضانہ رجحان نہیں؛ یہ تو یادوں کی آب یاری کی حکایت ہے، جس کی معنویت ان پر عیاں ہے جو "ہم در تو گریزم ار گریزم" کی حقیقت جانتے ہیں۔ غرض چند سال یہ روایت جاری رہتی ہے۔ پھر وقت رضی کی ماں کو اپنے میں سمو لیتا ہے۔ ان کی وفات والے برس ہی پہلی، سب سے پہلی بار بڑے علم کا جلوس نہیں نکلتا! کیوں؟

اس "کیوں" کی بھی دو توجیہات ہیں: ایک بہت سادہ، بسیط اور آسانی سے سمجھ میں آ جانے والی؛ دوسری مرکب اور قدرے تہ دار۔ آسان سی وجہ تو یہی ہے کہ رضی کی والدہ کے رخصت ہوتے ہی بڑا علم بھی بڑے معجزانہ طور پر غائب ہو جاتا ہے۔ رضی کی زبانی ہی سنئے:

"ایک ہمارے پڑوسی ہیں۔ کہتے تھے کہ امام باڑے میں اس رات کسی نے چراغ تک نہیں جلایا۔ صبح کی نماز کو میں اٹھا تو دیکھا کہ امام باڑے میں گیس کی سی روشنی ہو رہی ہے ... صبح کو جا کے دیکھا تو یہ ماجرا نظر آیا کہ سب علم رکھے ہیں، بڑا علم غائب ہے ..." ("شہر افسوس" صفحہ ۷۶)

اور وہ جواب جو اتنا آسان نہیں ہے، خود ایک سوال پر مبنی ہے: چیزیں، اشیاء اور جاندار ـــــ یہ سب کیوں اور کیسے غائب ہو جاتے ہیں؟ علم بہر طور ایک رمز ہی ہے، اپنے سے وسیع تر منظر یعنی، "غیاب" کا استعارہ۔ "غیاب" اور اس کا توام ظہور ـــــ دونوں کا تصور شیعیت کی تاریخ میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ اور شیعیت کے سیاق و سباق ہی میں دراصل دونوں کی صحیح معنویت سمجھی جا سکتی ہے۔ قبل اس کے کہ یہ پوچھا جائے: مذکورہ علم کیوں غائب ہوا؟ احسن یہ ہے کہ یہ پوچھا جائے: صرف سات ظاہر اماموں کے بعد ایسا کیوں ہوا کہ شیعی اسماعیلی امامت ظاہر سے باطن میں تبدیل ہو گئی؟ اور کیوں بارہویں امام محمد المہدی، نہایت پراسرار اور معجزانہ طور پر "غائب" ہو گئے اور فاطمی خلیفہ نزار بن مستنصر بھی؟ یا شہر بانو، امام حسین کی ایرانی بیوی، جو امام کی وصیت کے مطابق ان کے گھوڑے پر بیٹھیں اور ایسی بیٹھیں کہ پھر نہ وہ کبھی نظر آئیں نہ گھوڑا[۱۳] ـــــ ظاہر ہے ان تمام "غیابات" کے پیچھے خالص سیاسی عوامل کارفرما تھے۔ یہاں ان عوامل کی تردید مقصود ہے نہ ان سے نظر کشائی۔

[۱۲] اس افسانے کے لئے دیکھیے "شہر افسوس" صفحہ ۲۲۷ تا ۲۴۸۔

[۱۳] اس حوالے کے لئے میں انتظار حسین کا ممنون ہوں۔

آیا یہ حضرات واقعی طور پر "غائب" بھی ہوئے تھے بجائے خود عقل کو پراگندہ
نے والا سوال ہے۔ لیکن یہاں تاریخی تفاصیل کی کم و بیش صحت و استعانت
رع بحث نہیں۔ ہمیں تو اس جذباتی اور تخیلی ردعمل کی جستجو ہے جو ان
عوامل سے پیدا شدہ واقعات کے نتیجے میں رونما ہوا۔ اور "غیاب"، جیسے
باً صوفیانہ، ظاہراً توہماتی مظہر کی تلاش اگر کہیں کامیاب ہو سکتی ہے تو وہ
تی اور تخیلاتی ردعمل کی نیم واضح، نیم تاریک پراسرار فضا ہی ہو سکتی ہے۔
رہا یہ سوال کہ خود شیعیت نے یہ اور اس جیسے تصورات عیسائیت کی روایات اور
لہانیوں سے، جو ظہور اسلام کے وقت مشرق وسطیٰ کی فضا میں رلے ملے تھے
لے گئے ہیں اپنی جگہ اہم سہی موجودہ سیاق و سباق میں ضروری نہیں۔ سوال
یا مذہب سے متعلقہ روایات کے اخذ و اقتباس کا اتنا نہیں جتنا ان اعتقادات
جو ان روایات سے ضو پا کر خون میں شامل ہو جاتے ہیں اور اس طرح اجتماعی
ر کا جزو لاینفک بنتے ہیں۔

اشخاص ہوں، اشیاء یا کچھ اور؛ شہر بانو ہوں، علم ہو یا محمد المہدی۔
"غیاب" اعتقادی طور پر عموماً دجال کی دراز دستی، شر، ناانصافی اور
تی انحطاط کی وجہ سے جو ایک دور میں غالب آ جائیں عمل میں آتا ہے جب
یاں روگرداں ہو جائیں، حق پر عمل نہ ہو اور باطل سے پرہیز نہ کیا جائے تو
نا خود اپنے میں سمٹ کر ہی امان پا سکتا ہے۔ کیا عجب جو علم پراسرار طور
غائب" ہو گیا۔

"غیاب" بھی انتظار حسین کے چند بنیادی استعاروں میں سے ہے
بار بار اس کا ذکر آتا ہے، مثلاً "مردہ راکھ" ہی کو لیجیے:

> "کہتے ہیں کہ اس برس سواری نہیں آئی تھی۔ یہ بڑا علم گم ہونے کے ایک سال بعد کا واقعہ ہے۔ بڑا علم پہلے گروی رکھا گیا تھا۔ پھر سونے کے کئی علم دے کر اسے عین نو محرم کو چھڑایا گیا۔ جب وہ سجا کر بلند کیا گیا تو دیکھا کہ وہ سرخ انگارہ ہو گیا ہے۔ سرخ انگارہ پنجہ پہلے بہت دیر تک تھرآتا رہا۔ مولوی فرزند علی کا بیان ہے کہ اس سے خون بھی ٹپکا تھا۔ پھر جب زیارت کے وقت اسے امام باڑے سے باہر نکالا گیا تو علم بہت زور سے کانپا اور پھر تفضل کے ہاتھ میں خالی چھڑ رہ گئی۔ بس اس کے اگلے برس یہ واقعہ ہو گیا۔ تو اس برس عزا خانوں میں سواری نہیں آئی تھی۔" ("شہر افسوس" صفحہ ۸۴)

جب نیکیاں روگرداں ہو جائیں، وغیرہ، تو "غیاب" عمل میں آتا ہے۔ تقسیم ہند اور اس کے ہم رکاب آنے والی قیامت صغریٰ، یہ تصوراتی سطح پر دیکھیے تو ان واقعات اور اس فضا کی تکرار ہی تھی جو پہلے دور اموی اور ثانیاً دور عباسی میں رونما ہوئی۔ اور یہ شیعیہ فطرت اور ابقریت کا ادنیٰ ترین کرشمہ ہے کہ سیاسی ہزیمت اور ناکامیابی کے ہر موقع اور ہر دور میں اس نے اگر کہیں طمانیت قلب اور تسکین حیات پائی ہے تو وہ ماورائے تاریخ META-HISTORY کا تصور ہے۔

ماضی کو بھلا دینا، جیسا کہ میں نے اوپر ظاہر کرنا چاہا ہے خود اپنی قبر کو روندنے کے مساوی ہے۔ بڑے علم کا "غائب" ہو جانا رضی کے لئے کسی چیز کے اٹل اور ناقابل منسوخ طور پر ختم ہو جانے کے مترادف نہیں۔ علم کی یاد آسیب کی طرح اس کے تعاقب میں ہے، اور کسی المیہ، دل کو دکھا دینے والے قافیے کی طرح بار بار اس کے شعور میں در آتی رہے گی۔ یہ عمل اس وقت تک جاری رہے گا جب تک شیعیت کے ذہن میں ان آلام کی یاد تازہ ہے جو اس نے جھیلے ہیں۔ یادیں وہ کچھ نہیں جنہیں آدمی اپنے وجود سے جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہو اور بنا شخصیت میں کوئی جھول پڑے، سالم، توانا آگے چل پڑے۔ کیوں کہ "یاد" کے بغیر ذات کو خود اپنی آگاہی باقی نہیں رہتی، اپنی انفرادی شخصیت اور اس کی معنویت کا شعور جاتا رہتا ہے۔

لیکن "سیڑھیاں" رضی کی کہانی نہیں ہے، نہ اختر اور نہ بشیر بھائی کی۔ یہ کہانی ہے تو سید کی ہے ـــــ وہ قابل رحم سید جس میں اب خواب دیکھنے کی صلاحیت مفقود ہو چکی ہے، بہ خیال چہ، ایک لحاظ سے زندہ رہنے کی بھی ـــــ زندہ رہنے کی، مابعد الطبیعیاتی اعتبار سے۔

جیسا کہ ہم نے دیکھا، سید کو خواب اور تعبیر خواب کے موجودہ شغل سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ تو بس سو جانا چاہتا ہے۔ گو سو نہیں سکتا۔ آوازیں سونے نہیں دیتیں۔ امام باڑے کے لفظ کا ذکر ماضی کے پیکروں کے ایک سلسلے کو بیدار

کر دیتا ہے اور یہ پیکر بالکل کسی سینمائی مونتاژ کی طرح خود کو ایک ناقابلِ گریز قوت کے ساتھ اس کے شعور پر مسلط کر دیتے ہیں، فی الفور اس کی نیند سے بوجھل آنکھیں پوری کی پوری کھل جاتی ہیں اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کے :

"ذہن کے اندھیرے میں ایک روزن بن رہا تھا کہ ایک کرن
اس سے چھن کر روشن لکیر بناتی ہوئی اندر پہنچ رہی تھی، عزا
خانے کے لوبان سے بسے ہوئے اندھیرے میں چمکتے ہوئے علم،
چاندی اور سونے کے ضو دیتے ہوئے پنجے، سبز و سرخ ریشمی
پٹکوں کے سنہرے روپہلی گوٹ سے ٹنکے ہوئے کنارے، بیچ
چھت میں آویزاں وہ جھمک جھمک کرتا ہوا جھاڑ جس میں
شیشے کی سفید سفید کونے دار ان گنت پھلیاں لٹک رہی
تھیں جس کی ایک ٹوٹی ہوئی پھلی نامعلوم طریقے پر جانے
کہاں سے اس کے پاس آ گئی تھی، باہر سے سفید اور ایک
آنکھ بند کر کے دوسری آنکھ پہ لگا کر دیکھو تو اندر سے ہفت
رنگ۔ ("شہرِ افسوس"، صفحہ ۶۷)

عزا خانے کا اپنا ایک سحر ہے، ایک پر افسوں دل کشی۔ محرم کے دس اور چہلم کے کچھ دنوں کے علاوہ سال بھر اس میں تالا پڑا رہتا ہے۔ طلسماتی، بھیانک اور ناقابلِ فہم —— عزا خانہ کبھی اسے اپنی طرف جذب کرتا ہے اور کبھی دفع۔ کبھی کبھی سید کے دل میں اس کے پراسرار بطن میں بکتے طلاسم کو بے نقاب کرنے، ان کے راز کو پا لینے کی خواہش کچھ اس منہ زوری سے سر اٹھاتی ہے کہ وہ چپکے چپکے جھجکتے سہمے قدموں کے ساتھ اس کی طرف بڑھتا ہے۔ کواڑوں کی درازوں سے اندر جھانکنے پر جب کچھ بھی نظر نہیں آتا تو بے طرح پھڑپھڑاتے دل کے ساتھ کواڑوں کے جوڑوں پہ پیر رکھ کر تالا لگی ہوئی کنڈی پکڑ دروازے سے اوپر والی جالی میں سے جھانکتا ہے۔ جھانکتا رہتا ہے یہاں تک کہ نظر اندھیرے میں سفر کرنے کے قابل ہو جاتی ہے اور یک لخت کسی آوارہ شعاع کے پڑتے ہی اندرونی جھاگ کی کوئی ہفت رنگ پھلی جھل مل جھل مل کرنے لگتی ہے اور رعب سے اس کے جسم پر سکتہ طاری ہو جاتا ہے۔[۱۴]

عزا خانے سے زیادہ پراسرار اور تاریک البطن، گو شاید کم تر خوف زدہ کن تو وہ تہہ خانہ تھا جس کی کھڑکی اندھیرے زینے میں کھلتی تھی۔ یہاں ایک قدیم گڑیالے سانپ کی تصوراتی موجودگی نے تہہ خانے کو پراسراریت کے رہے سہے اجزا بھی بخش دیئے تھے۔ "ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے" کے مصداق یہ سانپ کبھی آج تک نظر نہ آنے کے باوجود تمام اہلِ خانہ کے خیالات میں ایک ناقابلِ تردید حقیقت کی طرح جاگزیں تھا، اور بندی —— اس کے بچپن کی رفیق —— تو قسم کھانے کو تیار تھی کہ اس نے اپنی ننگی آنکھ سے اسے دیکھا ہے۔[۱۵]

عزا خانہ، تہہ خانہ، زینہ، پرانا آبائی کنواں جو جنوں، بھوتوں کا مسکن تھا، وہ میدان جو زینے کے روشن دان کے ماورا کہیں دور نظر آتا تھا اور اس کے پرے درخت جہاں بندی کے کہنے کے مطابق وہ جادوگرنی آباد تھی جو جس کسی کو چاہتی اپنا جادوئی آئینہ دکھا کر قید کر لیتی —— یہ تمام اجزا بذاتِ خود کسی گہری معنویت سے معرا بھی ہوں تو کم از کم اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان سب نے مل جل کر اس شخصیت کو تشکیل دیا ہے جو سید ہے۔ یہ انتظار حسین کی فنی مہارت کا کرشمہ ہے کہ یہ اجزا ریچ بیچ کے بصری پیکروں کے ایک ایسے دل آویز سلسلے میں تبدیل ہو گئے ہیں جو زندگی کی ایک نہایت جان دار اور پراسرار حسیت سے معمور ہے۔ آخراً، یہ اس عقبی پردے کا کام بھی انجام دیتے ہیں جس کے آگے سید کے لڑکپن کی واردات طلسم، دیومالا، اوہام اور عہدِ طفولت کی فینٹیسی کے درمیان رفتہ رفتہ خود کو دہراتی ہے۔

اسی نیم روشن، نیم تاریک، مرئی اور کبھی غیر مرئی فضا میں سید نے بندی کے لئے اپنے دل میں محبت کے اولین مبہم اور چھلاوہ سے چھوئی موئی جذبات محسوس کئے تھے۔ یہ انتظار حسین کی فنی پختہ کاری کا کرشمہ ہے کہ پورے افسانے میں اس محبت کا کہیں براہ راست ذکر نہیں آیا ہے۔ لیکن اس کی پوری فضا اس جذبے کی حدت و شدت سے مملو ہے جو ایک نے دوسرے کے لئے محسوس کیا تھا مثلاً:

... دونوں سیڑھیاں اترنے لگے۔ اترتے اترتے پہلے موڑ پہ
وہ رکا اور اندھیرے زینے سے باہر اس روشن دان میں دیکھنے
لگا جس میں سے نظر آنے والا میدان اور اس سے پھیلے ہوئے
درخت ایک غیبی دنیا سی لگتے تھے۔
"ادھر مت دیکھیو" بندی نے اسے خبردار کیا۔

[۱۴، ۱۵] دیکھئے "شہرِ افسوس"، صفحہ ۶۸ تا ۶۹۔

"کیوں ؟"

"ادھر ایک جادوگرنی رہتی ہے۔" وہ اپنی دہشت زدہ آنکھوں کو جھپکا کے کہنے لگی۔" اس کے پاس ایک آئینہ۔ جسے وہ آئینہ دکھاتی ہے وہ اس کے ساتھ لگ لیتا ہے۔"

"جھوٹی۔"

"اللہ کی قسم۔"

اس نے ڈرتے ڈرتے ایک مرتبہ پھر روشن دان میں سے جھانکا۔" کہیں بھی نہیں ہے۔"

"اچھا میں دیکھوں۔" وہ روشن دان کی طرف بڑھی۔ اس نے بہت کوشش کی لیکن روشن دان تک اس کا منہ نہیں پہنچ سکا۔ اس نے لجاجت سے کہا۔" سید ہمیں دکھادے۔"

اس نے بندی کو اس انداز سے سہارا دیا کہ سیڑھی سے اس کے پیر اٹھ گئے اور چہرہ روشن دان کے سامنے آگیا اور اسے لگا کہ جیسے میٹھے پانی سے بھرا ڈول اس نے تھام رکھا ہے۔

("شہر افسوس"، صفحہ ۸۰، ۷۷)

یا ایک اور جگہ :

اس نے جلدی سے من پہ پڑا ہوا چمڑے کا ڈول سنبھال لیا۔" کنوئیں کا پانی پئیں گے۔ بہت ٹھنڈا ہوتا ہے۔" اور اس نے پھرتی سے کنوئیں میں ڈول ڈالا۔ رسی اس کی انگلیوں اور ہتھیلیوں کی جلد کو رگڑتی چھیلتی تیزی سے گذرنے لگی اور پھر ایک ساتھ پانی کے ڈول کے ڈوبنے کا میٹھا سا شور ہوا جس سے اس کے سارے بدن میں مٹھاس کی ایک لہری دوڑ گئی۔ دونوں مل کر بھرا ڈول کھینچنے لگے اور دلوں میں ایک عجیب سی لذت جاگنے لگی۔ میٹھے ٹھنڈے پانی سے بھرا ڈول جب باہر آیا تو پہلے بندی نے ڈول تھاما اور اس نے اوک سے جی بھر کے پانی پیا اور پھر ڈول تھام کے بندی کے گورے ہاتھوں کی اوک میں پانی ڈالنا شروع کیا۔ گورے ہاتھوں سے بنی ہوئی ڈھلوان گہری ہوتی ہوئی اوک، موتی سا پانی، پتلے پتلے ہونٹ، اس نے ایک مرتبہ پانی کی دھار اتنی تیز کی کہ اس کے کپڑے تربتر ہو گئے اور گلے میں پھندا لگ گیا۔

("شہر افسوس"، صفحہ ۲،)

اور یہیں، زندگی میں پہلی بار سید اور بندی دونوں ساتھ ساتھ "گناہ" کے خیال سے کانپ اٹھے تھے[۱۱]۔ لیکن اب بندی کہاں ہے؟ اور وہ اس کا کنوارا، جگمگاتا چہرا؟ بچپن کے وہ مانوس چہرے؟ وہ مناظر؟

تو وہ تابندہ چہرہ کہاں گیا؟ وہ بندی جو "کٹ کر کے جاتی تو دکھائی دیتا کہ پتنگ کٹ گئی" اور وہ "پتنگ کر کٹ کے چلتی تو لگتا کہ بندی روٹھ کے جارہی ہے"[۱۲]۔ آنے والے ہجر کی پیش خبری تو پہلے سے ہی اس خواب میں موجود تھی جو سید نے ہندوستان چھوڑنے سے قبل کبھی دیکھا تھا :

"اماں جی میں نے خواب دیکھا کہ میں زینے پہ چڑھ رہا ہوں۔"

"پیغمبری خواب ہے بیٹا۔ ترقی کرو گے، افسر بنو گے۔"

"اماں جی خواب میں اگر کوئی پتنگ اڑتی دیکھے۔"

"نہیں بیٹا ایسے خواب نہیں دیکھتے۔" اماں جی بولیں۔ "پتنگ دیکھنا اچھا نہیں، پریشانی، آوارہ وطنی کی نشانی ہے"۔

"اماں جی، میں نے خواب دیکھا کہ جیسے میں ہوں، زینے پہ چڑھ رہا ہوں، چڑھتا چلا جارہا ہوں۔ بہت دیر بعد زینہ آیا ہے اور کوٹھا غائب۔۔۔ اور میں کوٹھے پہ اکیلا کھڑا رہ گیا ہوں اور پتنگ۔۔۔"

"نہیں بیٹا، یہ خواب نہیں ہے۔ اماں جی نے اس کی بات کاٹ دی۔" دن بھر تو کوٹھوں چھتوں کو کھوندے ہے وہی سوتے میں بھی خیال رہوے ہے۔۔۔ ایسے خواب نہیں دیکھا کرتے۔"

("شہر افسوس"، صفحہ ۵۰، ۴۹)

سید کی والدہ نے پورے خواب کو ایک آوارہ خیال سے تعبیر کر کے

[۱۱] دیکھیے "شہر افسوس"، صفحہ ۱۱۔ [۱۲] ایضاً صفحہ ۴۷۔

پر رکھ۔۔۔

رفع دفع کر دیا۔ یہ خواب بھلا کیسے ہو سکتا ہے۔ دراصل وہ خوف زدہ تھیں اور حقیقت سے نظریں چار کرتے ہوئے ہچکچا رہی تھیں کہ اگر اسے خواب سمجھ لیا جائے تو پھر اس کی تعبیر بے گھری اور آوارہ وطنی کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔

لیکن قسمت کے نوشتے کو نہ محسوس کیا جا سکتا ہے نہ اس کی تردید۔ آوارہ وطنی کہ مقدر تھی، اپنے مقررہ وقت پر آ کر رہی۔ ہند تقسیم ہوا اور ہجرت اس کے ہم رکاب آئی۔ یہ تو تھا ہی، تکلیف دہ بات یہ تھی کہ اس نے مہاجرین سے ان کی یادوں کو بھی لوٹ لیا۔ وہ خواب سچا خواب تھا۔

پاکستان کی سرزمین پر اب سید ایک ایسا آدمی ہے جس کے پاس ماضی ہے نہ خواب، نہ یادیں اور، چناں چہ اسی لیے، نہ کوئی شخصیت۔ اب اس کی ساری کوشش اس بات میں صرف ہوگی کہ جس طرح بھی ہو، جس قدر بھی ہو، وہ اپنے ماضی کی بازیافت اور اس طرح اپنی شخصیت کی بازیافت بھی کرے۔

میرے خیال میں انتظار حسین نے یہ افسانہ اپنی تخلیقی زندگی کے شاید اولیں دور میں لکھا تھا۔ اس وقت جب ابھی تخلیقی عمل کے ذریعے یادوں اور شخصیت کی بازیافت کی کامیابی پر انھیں اعتماد تھا۔ ان کی تازہ کہانیاں ایک اور ہی کہانی کہتی نظر آتی ہیں: شخصیت کا آخری اور قطعی زوال، یاد کرنے کی صلاحیت کا فقدان اور انجام کار شخصیت کی موت!

لیکن "سیڑھیاں" پر ہماری بحث ابھی ختم نہیں ہوئی ہے۔

بشیر بھائی، اختر اور رضی کی گفتگو کے صدقے سید کے شعور میں ایک روزن کھل گیا ہے اور اس روزن سے وہ اپنی پراگندہ مٹی کے ذرات کو ایک ایک کر کے چن سکتا ہے۔ ماضی از سر نو اس کی دسترس میں ہے اور یاد کرنے کے عمل نے خواب دیکھنے کی صلاحیت لوٹا دی ہے۔ کہانی کے اختتامی حصے میں اپنے ماضی کی بازیافت کے بعد سید خود کو بہت ہلکا محسوس کرتا ہے اور مطمئن بھی۔ شاید اب پھر وہ ایک مکمل آدمی بن گیا ہے:

> سید نے نیند سے بوجھل آنکھیں کھولیں، رضی کی طرف
> دیکھتے ہوئے پر اسرار لہجے میں بولا "میرا دل دھڑک رہا ہے،
> کوئی خواب دیکھے گا آج" اور اس کی آنکھیں پھر بند ہونے
> لگیں۔ ("شہر افسوس"، صفحہ ۸۳)

گو وہ عارضی طور پر اپنی حقیقت کی سوجھ بوجھ کھو بیٹھا ہے، سید میں پھر بھی ذات کا، خواہ کتنا ہی مبہم اور ضعیف کیوں نہ سہی، احساس ضرور باقی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نہایت شعوری طور پر یادوں کے سہارے اپنے ماضی کی بازیافت کی خواہش کرتا ہے۔ یہ خواہش آگے چل کر ایک اور کہانی "اپنی آگ کی طرف" کے بے نام لیکن مرکزی کردار میں باقاعدہ مقاومت اور مزاحمت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یعنی اب خواہش کرنا بھی، جو پہلے فطری سا عمل تھا، ایک مرحلہ ہے جس کی ایک قیمت ہے۔

"ب"— چلیے اس بے نام کے کردار کو اسی نام سے پکاریں — کو یقین ہے کہ اپنی روایت سے کٹ کر نہ وجود سالم رہتا ہے نہ زندگی باقی۔ سامنے یقینی فنا ہو تب بھی اپنی روایت سے انحراف کی کوشش خود ذات کی مکمل شکست و ریخت پر ہی منتج ہوتی ہے۔

بچپن کے دو دوست جنھوں نے آگے بھی زندگی کا کچھ حصہ نہایت شدید لگاؤ کے ساتھ ایک بلند عمارت کے کمرے میں ساتھ ساتھ گزارا ہے، وقت کے ہاتھوں بچھڑ جاتے ہیں، گو قیام دونوں کا اب بھی ایک ہی شہر میں ہے۔ ان کی ملاقات ایک بار پھر ہوتی ہے، بالکل اتفاقی طور پر، اس وقت جب وہ عمارت جس میں "ب" مسلسل رہتا چلا آیا ہے ایک شدید آگ کی زد میں آ جاتی ہے اور "ب" کا بچپن کا یہ دوست اس طرف نکل آتا ہے۔ وہ "ب" کو پہچان لیتا ہے اور آتش زدہ عمارت کو چھوڑ کر اس کے یہاں آ رہنے کی دعوت دیتا ہے۔ "ب" کسی طرح اس بات پر آمادہ نہیں ہوتا اور اپنے دوست کے پیہم اصرار کے جواب میں نہایت معمائی انداز میں کہتا ہے:

> "شیخ علی ہجویری نے دیکھا کہ ایک بڑا پہاڑ ہے۔
> پہاڑ میں آگ لگی ہوئی ہے۔ آگ کے اندر ایک چوہا ہے
> کہ سخت اذیت میں ہے اور اندھا دھند چکر کاٹ رہا ہے۔
> چکر کاٹتے کاٹتے وہ پہاڑ سے اور پہاڑ کی آگ سے باہر نکل
> آیا اور باہر نکلتے ہی مر گیا۔" وہ چپ ہوا۔ پھر آہستہ سے بولا۔
> "میں مرنا نہیں چاہتا۔" ("شہر افسوس"، صفحہ ۲۰۴)

چوہے کی اس تمثیلی حکایت میں جانے کتنی عمیق روحانی حقیقتوں کے استعارے مجسم ہیں۔ "ب" کو یقین ہے کہ اپنی عمارت کے باہر وہ اور جہاں ہوئے

"ب" نہیں ہو سکتا۔ دوسری طرف عمارت خود اپنے میں ایک اچھی خاصی دنیا وسعت، رنگ اور ابعاد کی حامل ہے۔ عمارت کا ہے کو ہے پوری کائنات ہے؛ زندگی وخود کفیل وخود آگاہ۔ یہی نہیں بہت سی صداقتوں کی قائم مقام بھی، مثلاً ایک قوم، معاشرہ، روایت یا بلکہ یوں کہئے، دراصل قبل از تقسیم مسلمانوں کی تہذیب اور مابعد اس کی ہزیمت۔ مزید برآں، یہ اپنے میں ایک عجیب سی پائداری لئے ہوئے ہے؛ اور تبدیلی اس کے پاس بھی نہیں پھٹک سکتی:

اس بلڈنگ میں رہنے والے اور لوگ بھی نئے نہیں تھے۔ منزل بہ منزل فلیٹ ہی فلیٹ تھے جن میں ہر قماش کا آدمی آباد تھا۔ کوئی مقامی کوئی مہاجر، کوئی کسی دفتر میں کلرک، کوئی کسی کالج میں استاد۔ کوئی صاحب اہل وعیال ہے کہ سال بہ سال بڑھتے ہوئے خاندان کے ساتھ چھوٹی سی چھت کے نیچے سر چھپائے بیٹھا ہے۔ کوئی چھڑا ہے کہ دن بھر مٹر گشت کرتا ہے اور رات گئے تالا کھول کمرے میں پڑ رہتا ہے۔ کسی کا پنشن پہ گذارا ہے، کسی نے چھوٹا موٹا کاروبار کر رکھا ہے، کسی نے یہیں اسی بلڈنگ کی دکان میں سے کوئی دکان لے رکھی ہے اور جیسی بھی سجائے بیٹھا ہے۔ ان دکانوں کا بھی خوب رنگ تھا۔ بعض دکانیں تو واقعی چمکتی دمکتی تھیں۔ سجے ہوئے مال واسباب کی اسکیم بدلتی رہتی تھی۔ لیکن ایسی دکانیں بھی تھیں جن میں جو کنستر، جو ڈبہ، جو بوری جہاں رکھی ہے، وہاں بس رکھی ہے۔ جیسے ازل سے یہاں رکھی ہے اور ابد تک اسی طرح رکھی رہے گی، یا جیسے یہ دکان کا مال نہیں بلکہ اس عمارت کی پھپھوند ہے کہ لگ گئی سو لگ گئی، اب اتر نہیں سکتی۔ مال واسباب پر منحصر نہیں یہاں کے بعض بوڑھے بھی اس عمارت کی پھپھوند سی لگتے تھے۔"

("شہر افسوس" صفحہ ۱۹۲)

چناں چہ اگر عمارت کے اندر موت ہے تو بھی "ب" کو سوائے اپنے عنصر، یعنی آگ کی طرف رجعت کے کوئی چارہ نہیں، کیوں کہ باہر ایک اور موت اس کی منتظر ہے، ہزار درجہ بھیانک اور اذیت ناک۔

"ب" کی ایک اجنبی موت کے سامنے ہاتھ پاؤں ڈال دینے کے خلاف یہ جان توڑ مقاومت بدقسمتی سے انتظار حسین کی نئی کہانیوں میں بالکل گم ہو گئی ہے اور یہ کوئی اچھا شگون نہیں۔ فن کار کی دور بین اور دور رس نگاہ آنے والے ردلیوں کی پہلے ہی سے پیش خبری دے دیتی ہے۔ اس مقاومت کے فقدان کو اور اس کے ہم رکاب آنے والی "پیر تسمہ پا" یاسیت کو قومی سطح پر دیکھئے تو کوئی خوش آئند اور حیات افروز صورت نہیں نظر آئے گی۔ جو نظر آئے گا وہ بھٹکے ہوئے لوگوں کا نقشہ ہوگا جن کے بارے میں قرآن کہہ ہی چکا ہے:

صُمٌّ بُكۡمٌ عُمۡیٌ فَهُمۡ لَا یَعۡقِلُوۡنَ ۝

(سورۃ البقرۃ، آیۃ ۱۷۱)

"شہر افسوس" اور "وہ جو کھوئے گئے" قرآن کے بیان کردہ لوگوں کے افسانے ہیں جو شخصیت کے زوال اور اس کی موت کا نہایت دل دوز منظر پیش کرتے ہیں۔ خاص طور پر "وہ جو کھوئے گئے" میں شخصیت سچ مچ اپنی اٹل اور ناگزیر موت کو پہنچ جاتی ہے اور ماضی کی تمام تر یاد ناقابل بازیافت طور پر محو ہو جاتی ہے ساتھ ہی ذات کا سارا احساس بھی۔

چار بے نام آدمی ہیں۔ انھیں باقاعدہ ایک خاص رمزی منصوبے کے تحت ناموں سے معرا کر دیا گیا ہے تاکہ انفرادی ذات کی گم کردگی کے احساس کو دو چند کیا جا سکے۔ شناخت کے لئے انھیں ان اشیا رے جو ان کے حلیوں میں ممتاز ہیں پکارا جاتا ہے، مثلاً "زخمی سر والا"، "باریش آدمی"، "تھیلے والا" اور "نوجوان" اور یہ اس لئے کہ ان کے وجود کی موہومیت اور غیر حقیقی پن نہایت ڈرامائی انداز میں اجاگر ہو جائے۔

ان کے بارے میں ہمیں اس سے زیادہ کچھ اور معلوم نہیں کہ یہ کسی بہت ہی شدید تعذیب کی حدود سے بھاگ نکلنے میں بہ صد دقت کامیاب ہو گئے ہیں، وغیرہ۔ گویا بہ الفاظ دیگر ان کی مثال اسی چوہے جیسی ہے جو آتش زدہ پہاڑ سے بھاگ نکلا ہے۔ مگر یہ آ کہاں سے رہے ہیں؟ اور جانا انھیں کہاں ہے؟ ــــ ان تمام سوالوں کا کوئی معین اور بے کم وکاست جواب موجود نہیں۔ اور اگر ہو بھی تو موجودہ صورت حال میں اس کی کوئی اہمیت باقی رہی ہے نہ حقیقت۔ جواب اگر ڈھونڈنا ہی شرط ٹھری تو یہ یقیناً موجودہ غیر حقیقی فضا میں ملنے سے رہا۔ اس کی بازیافت تو

پچھلی صدیوں میں مسلمانوں کی پے بہ پے جلاوطنی کی داستانوں میں ہی ممکن ہے : اسپین میں غرناطہ سے، موجودہ اسرائیل میں بیت المقدس سے، ہندوستان میں کشمیر اور جہان آباد یعنی دہلی سے ـــــ ان تمام جگہوں سے جہاں انھوں نے عظمتِ آدم اور اس کے وقار کی نہایت ٹھوس، نہایت دل آویز دستاویز چھوڑی ہیں۔ "زخمی سر والا" کہتا ہے : "میں اکھڑ چکا ہوں۔ اب میرے لئے یہ یاد کرنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ کون سی ساعت تھی اور کون سا موسم تھا اور کون سی بستی تھی۔"[۱۸]

چناں چہ یہ ان لوگوں کا قصہ ہے جن کا "حافظہ" گم ہو چکا ہے۔ اور "حافظے" کا گم ہونا بھی عذاب کی صورتوں میں سے ایک عذاب ہے اور وہ اکثر قوموں پر نازل ہوا ہے۔[۱۹] موجودہ افسانے میں "حافظے کے گم ہو جانے کا اور نتیجتاً شخصیت کی موت کا المیہ ایک ضمنی واردات کے ذریعے نہایت فنی مہارت سے پیش کیا گیا ہے : چاروں اس شک میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ ان میں سے ایک کم ہو گیا ہے۔ وہ ایک بار، دو بار، غرض کئی بار خود کو گنتے ہیں۔ پہلے ایک، پھر دوسرا، پھر تیسرا، پھر چوتھا۔ سب ہی گننے کا عمل دہراتے ہیں اور گنتی کے دوران گننے والا خود اپنے کو ہی گننا بھول جاتا ہے۔ انھیں اب صرف اتنا یاد ہے کہ ان میں سے ایک کم ہو گیا ہے لیکن یہ گم شدہ کون ہے؟ انھیں تو گم شدہ کا چہرہ تک یاد نہیں رہا، نہ یہ کہ اس کا نام کیا ہے اور نہ یہ کہ وہ مرد ہے یا عورت۔ اس ساری حکایت کا مطلب ایک ہی ہے : چاروں میں سے کسی کو بھی اب اپنی ذات کی واضح آگاہی نہیں رہی۔

آگے چل کر "زخمی سر والے" کو اچانک یہ خیال آتا ہے کہ گنتی لیتے وقت وہ شاید خود کو شمار کرنا بھول گیا تھا۔ وہ اپنے اس شک کا بقیوں سے ذکر کرتا ہے۔ باری باری ہر ایک کو اپنی بھی یہی غلطی معلوم ہوتی ہے اور ہر ایک یہی سوچتا ہے کہ گم شدہ آدمی فی الواقع وہی ہے۔

گم شدہ آدمی، چناں چہ، حقیقی آدمی کی قامت کو پہنچتا ہے اور گوشت پوست کا حقیقی مرئی آدمی شعور کے گم ہو جانے کے نتیجے میں گھٹ کر نسیاں کے دودھیا اندھیروں اور عدم کی بے رنگ اقلیم میں زائل ہو جاتا ہے۔ اس المیے کو انتظار حسین کی زبانی سنئے :

"تب سب چکر میں پڑ گئے اور یہ سوال اٹھ کھڑا ہوا کہ آخر وہ کون ہے جو گم ہو گیا ہے۔ اس آن زخمی سر والے کو پھر وہ وقت یاد آیا جب گم ہو جانے والے آدمی کو ڈھونڈ کر پلٹ رہا تھا۔ کہنے لگا "اس وقت مجھے لگا کہ وہ آدمی تو میں کہیں ہے مگر میں نہیں ہوں۔"

بارش آ[...]ے سمجھاتے ہوئے کہا "عزیز تو ہے۔" یہ سن کر زخمی سر والے نے ایک ایک ساتھی کو یوں دیکھا جیسے اسے بارش کے بیان پر اعتبار نہیں آیا ہے۔ ایک ایک ساتھی نے اسے یقین دلایا کہ وہ ہے۔ تب اس نے ٹھنڈا سانس بھرا اور کہا کہ "چوں کہ تم نے میری گواہی دی اس لئے میں ہوں۔ افسوس کہ میں اب دوسروں کی گواہی پر زندہ ہوں۔"

اس پر بارش آدمی نے کہا "اے عزیز شکر کہ تیرے لئے تین گواہی دینے والے موجود ہیں۔ ان لوگوں کو یاد کر جو تھے مگر ان کا کوئی گواہ نہ بنا۔ سو وہ نہیں رہے۔"

زخمی سر والا بولا "سو اگر تم اپنی گواہی سے پھر جاؤ تو میں بھی نہیں رہوں گا۔"

یہ کلام سن کر پھر سب چکرا گئے اور ہر ایک دل ہی دل میں یہ سوچ کر ڈرا کہ کہیں وہ تو وہ آدمی نہیں ہے جو گم ہو گیا ہے اور ہر ایک اس مخمصے میں پڑ گیا کہ اگر وہ گم ہو گیا ہے تو وہ ہے یا نہیں ہے۔ دلوں کا خوف آنکھوں میں آیا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں انھوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ پھر ڈرتے ڈرتے اپنا اپنا شک بیان کیا۔ پھر انھوں نے ایک دوسرے کا حوصلہ بندھایا اور ایک دوسرے پر گواہ بنے۔ دوسرے سے گواہی لے کر اور دوسرے کی گواہی دے کر مطمئن ہو گئے۔ مگر نوجوان پھر شک میں پڑ گیا "یہ تو بڑی عجیب بات ہے کہ چوں کہ ہم ایک دوسرے پر گواہ ہیں اس لئے ہم ہیں۔"

زخمی سر والا ہنسا۔ رفیقوں نے پوچھا کہ اے یار تو کیوں ہنسا۔ اس نے کہا کہ "میں یہ سوچ کر ہنسا کہ میں دوسروں پہ تو گواہ بن سکتا ہوں مگر اپنا گواہ نہیں بن سکتا۔"

اس کلام نے پھر سب کو چکرا دیا۔ ایک وسوسے نے ان سب کو گھیرا، اور ان سب نے نئے سرے سے اپنے آپ کو گننا شروع کر دیا۔ اس بار ہر گننے والے نے گننے کا آغاز اپنے آپ سے کیا مگر جب گن چکا تو گڑبڑا گیا اور باقیوں سے پوچھا کہ "کیا میں نے اپنے آپ کو گنا تھا؟"

---

۱۸ دیکھیے "شہر افسوس"، صفحہ ۲۶ ـ ۱۹ ملاحظہ ہو "نیا اسم" (ناصر کاظمی اور انتظار حسین کے درمیان ایک گفتگو)، مطبوعہ "نیا دور"، نمبر ۸-۷، صفحہ ۸۸۔

ایک نے دوسرے کو، دوسرے نے تیسرے کو اور تیسرے نے چوتھے کو گرا دیا۔
آخر نوجوان نے سوال کیا کہ "ہم تھے کتنے؟" اس سوال نے دلوں میں راہ کی۔ ہر ایک نے ہر ایک سے پوچھا۔ "آخر ہم تھے کتنے؟" باریش آدمی نے سب کی سنی۔ پھر یوں گویا ہوا کہ "عزیزو میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ جب ہم چلے تھے تو ہم میں کوئی کم نہیں تھا۔ پھر ہم کم ہوتے چلے گئے۔ اتنے کم ہوئے اتنے کم ہوئے کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے تھے۔ پھر ہمارا اپنی انگلیوں پر سے اعتبار اٹھ گیا۔ ہم نے ایک ایک کر کے سب کو گنا اور ایک ایک کو کم پایا۔ پھر ہم میں سے ہر ایک نے اپنی اپنی جوک کو یاد کیا اور اپنے آپ کو کم پایا۔"

نوجوان نے ایک تشک کے ساتھ کہا "تو کیا ہم سب کم ہو گئے ہیں؟"

باریش آدمی نے نوجوان کو غصے سے دیکھا جو سلجھی ہوئی ڈور کو پھر الجھائے دے رہا تھا۔ "کوئی کم نہیں ہوا ہے۔ ہم پورے ہیں۔"

نوجوان نے ان گرمجوشی سے پھر سوال کیا "ہم کیسے جانیں کہ ہم پورے ہیں؟"

"کب کتنے تھے؟" باریش آدمی نے برہم ہو کر پوچھا۔

"جب ہم چلے تھے۔"

زخمی سر والے نوجوان نے گھور کر دیکھا "ہم کب چلے تھے؟" ""

("شہر افسوس"، صفحہ ۲۲ تا ۲۴)

لیکن جہاں سیدا اور "ب" اپنی بازیافت میں کامیاب ہوتے ہیں وہاں "وہ جو کھوئے گئے" کے چاروں آدمی نامراد رہتے ہیں کہ یہ حتمی اور واقعی طور پر کھو چکے ہیں۔ اپنی گذشتہ ذاتوں کی اب غیر مرئی پرچھائیوں سے زیادہ کچھ نہ ہوتے ہوئے، یہ بےچارے اب ایک دوسرے کی شہادت پر زندہ ہیں۔ یہ المیہ ان تمام لوگوں کا ہے جو اپنی آگ کی زد میں آئی ہوئی عمارت سے شیخ علی ہجویری کی تمثیلی حکایت کے ہراساں چوہے کی طرح امان کے لئے باہر بھاگتے ہیں اور یوں اپنے عنصر سے جدا ہو کر ایک مہیب تر اور تاریک تر آگ میں بے نام و نشان ہمیشہ کے لئے فنا ہو جاتے ہیں۔ روایت کے باہر کوئی زندگی نہیں۔

چنانچہ جہاں "سیڑھیاں" اور "اپنی آگ کی طرف" یادداشت کے گم ہو جانے اور اس کی بازیافت کی خواہش کا نقشہ پیش کرتے ہیں، وہاں آخری دور کے افسانے مثلاً "وہ جو کھوئے گئے"، "شہر افسوس" وغیرہ حافظے کے زوال اور اس کی اٹل فنا کو پیش منظر میں لاتے ہیں۔ ان دونوں ادوار کے عین مابین ایک عجیب لیکن ضروری وقفہ بھی آتا ہے۔ اس وقفے میں لکھی گئی کہانیاں، مثلاً "آخری آدمی"، "زرد کتا"، "کایا کلپ" وغیرہ آدمی کی شخصیت کے اخلاقی انحطاط کا منظر پیش کرتی ہیں، اور اس طرح ذات کے قعر گمنامی کی طرف رواں ناٹک کی دوسری اور بڑی ضروری کڑی بن جاتی ہیں۔
یہ ناٹک کیا ہے؟

یادداشت کے ایک شعوری عمل کے ذریعے ماضی کی بازیافت کی کوشش، ناکامی اور زوال، اور آخر آخر تخلیقی شخصیت کی موت! ▲▲

دس غزلیں
(ساقی فاروقی کے لئے)

جمال احسانی

میں بوندا باندی کے درمیاں اپنے گھر کی چھت پہ کھڑا رہا ہوں
اے شہر والو تمھارے ہمراہ رات بھر بھیگتا رہا ہوں

یہ اب کھلا ہے کہ ان میں میرے نصیب کی دوریاں چھپی تھیں
میں اس کے ہاتھوں کی جن لکیروں کو مدتوں چومتا رہا ہوں

کہاں کے دیوار و در کہاں کے دریچے کیسی چھتیں منڈیریں
ابھی تو کاغذ پر اپنے گھر کے ادھورے خاکے بنا رہا ہوں

میں سن چکا ہوں ہواؤں اور بادلوں میں جو مشورے ہوئے ہیں
جو بارشیں اب برسنے والی ہیں ان کے قصے سنا رہا ہوں

سفر کی لذت سے بڑھ کے منزل کا قرب تو معتبر نہیں ہے
وہ مل گیا ہے، پہ میں ابھی تک گلی گلی خاک اڑا رہا ہوں

اس ایک ویران پیڑ پر اب کئی پرندوں کے گھونسلے ہیں
جو پچھلے موسم میں لکھ گیا تھا وہ نام میں ڈھونڈتا رہا ہوں

جب آنے والے کسی بھی موسم میں کیاری کیاری گلاب مہکیں
تو یاد رکھنا کہ میں ہوا کے عذاب بھی جھیلتا رہا ہوں

کچھ نہیں تیرے میرے میں
سب ہیں ایک اندھیرے میں

کون فلک پہ ٹہلتا ہے
ہلکے ہلکے سویرے میں

فکر کر اگلے پڑاؤ کی
بیٹھ فقیر کے ڈیرے میں

بوجھ زیادہ اٹھانا پڑے
شاید دوسرے پھیرے میں

چپکے سے کھل اٹھا ہے
ایک گلاب اندھیرے میں

مچھلی کا سب جھگڑا ہے
دریا اور مچھیرے میں

راتیں مبارک ساعتوں والی اور دن برکت وا
میری پونجی کب لوٹائے گا نیلی چھت وا

حد نگاہ تلک پھیلا ہے ان دیکھا آسیہ
گوشۂ دل میں جھلمل جھلمل دیپ عبارت وا

چاروں جانب رچی ہوئی ہے اشکوں کی بو با
اس رستے سے گزرے ہوں گے قافلے ہجرت وا

ایک کلی مہکائے ہوئے تھی پورے باغ کا !
اس کی گلی کے سارے لوگ تھے اچھی عادت وا

کبھی یہ آنکھیں خود بھی اڑا کرتی تھیں پتنگ کے ر
دور دریچے سے ہوتے تھے اشارے حیرت وا

پچھلی رات کے پہر سے پہلے کی ہے بات
اپنی جھولی میں تھے چند ستارے قسمت وا

ای آگ کھلانی آگ　　مل کر خوب اڑائی آگ
پنے بیچے پارکھ کو　　آسمان پر لائی آگ
ام کے اوجھل ہوتے ہی　　دور کسی نے جلائی آگ
ل پیغام ہوا نے دیا　　ایک سندیسہ لائی آگ
ٹھنڈے پانی کے چشمے نے　　ساری عمر بجھائی آگ
آئینہ آئینے میں رکھا　　آگ میں اور ملائی آگ
بھیگے کاغذ کی کشتی کو　　بیچ سمندر لائی آگ
ایک آنچ بھی کم نہ ہوتی　　صدیوں برف تپائی آگ
ک تالاب میں پھول گرا　　ایک شجر نے گنوائی آگ
تپتے ریگستانوں میں　　پانی بن کر چھائی آگ
ندھی بھکارن چادر میں　　رات گئے بھر لائی آگ
چنگاری نے جنگل میں　　شجر شجر پہنائی آگ
دروازے سے برف کا گالا　　کھڑکی سے در آئی آگ
مٹھی بھر ریت آنکھوں میں　　زندگی بھر کی کمائی آگ

ویرانے سے دھواں اٹھا
آبادی تک آئی آگ

عجب اندھیری رات کا نظارہ تھا
زمین آنکھ تھی فلک ستارہ تھا
جو صرف خشکیوں کے رہنے والے تھے
سمندران کا آخری سہارا تھا
وہ کون ہات ہوگا جس نے پہلی بار
چراغ اونچے طاق سے اتارا تھا
میں پانیوں کے پہلے مرحلے تلک
جہاں یہ وہ تھا تیسرا کنارہ تھا
وہ لالٹین تھی کہ چوکیدار سے
نحیف دزار ہات میں سنارہ تھا
جلی تھیں صرف چار چھ عمارتیں
لپیٹ میں اگرچہ شہر سارا تھا
اس اونچے گھر کے بام پر کبھی جمال
اک آئینے کا عکس بے سہارا تھا

جو تو گیا تھا تو تیرا خیال رہ جاتا
ہمارا کوئی تو پرسان حال رہ جاتا
برا تھا یا وہ بھلا لمحۂ محبت تھا
وہیں پہ سلسلہ ماہ و سال رہ جاتا
بچھڑتے وقت ڈھلکتا نہ گران آنکھوں سے
اس ایک اشک کا کیا کیا ملال رہ جاتا
تمام آئینہ خانوں کی لاج رہ جاتی
کوئی بھی عکس اگر بے مثال رہ جاتا
پھر اس کے بعد جو موسم تھا اپنا موسم تھا
بس ایک شب دل آشفتہ حال رہ جاتا
گر امتحان جنوں میں نہ کرتے قیس کی نقل
جمال سب سے ضروری سوال رہ جاتا

ایک فقیر چلا جاتا ہے پکی سڑک پر گاؤں کی
آگے راہ کا سناٹا ہے پیچھے گونج کھڑاؤں کی
اپنے عکس کو چھونے کی خواہش میں پرندہ ڈوب گیا
پھر دوبارہ آئی نہیں دریا پر گھڑی دعاؤں کی
آنکھوں آنکھوں ہریالی کے خواب دکھائی دینے لگے
ہم ایسے کئی جاگنے والے نیند ہوئے صحراؤں کی
ڈار سے بچھڑا ہوا کبوتر ، شاخ سے ٹوٹا ہوا گلاب
آدھی ملکیت دھوپ کی ہے آدھی جاگیر ہے چھاؤں کی
اس رستے میں پیچھے سے اتنی آوازیں آئیں جمال
ایک جگہ تو ایڑی گھوم کے رہ گئی سیدھے پاؤں کی

چراغ سامنے والے مکان میں بھی نہ تھا
یہ سانحہ مرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا
جو پہلے روز سے دو آنگنوں میں تھا حائل
وہ فاصلہ تو زمین آسمان میں بھی نہ تھا
یہ غم نہیں ہے کہ ہم دونوں ایک ہو نہ سکے
یہ رنج ہے کہ کوئی درمیان میں بھی نہ تھا
ہوا نہ جانے کہاں لے گئی وہ تیر کہ جو
نشانے پر بھی نہ تھا اور کمان میں بھی نہ تھا
جمال پہلی شناسائی کا وہ اک لمحہ
اسے بھی یاد نہ تھا میرے دھیان میں بھی نہ تھا

آنگن آنگن شمع خیال یار جلے
رات آئی اور لوگ ستارہ وار جلے
اس بستی کی رات بھی کتنی روشن ہے
بجھ جائیں گر دیپ تو پہرے دار جلے
دن بھر گہرا سناٹا رہتا ہے مگر
شب بھر ایک چراغ پس دیوار جلے
کشتی سے یہ کس کا عکس اتر آیا
ماہی گیر کے ہاتھوں میں پتوار جلے
اپنے لئے ہر موسم برف کا موسم ہے
ساری عمر ہی گھر کے در و دیوار جلے

رہیں گے مرحلے یاد اس کی رہگذر کے ب
ملے پہاڑ سمندر کو پار کر کے ب
ابھی تو منزل جاناں سے کوسوں دور ہوں م
ابھی تو راستے ہیں یاد اپنے گھر کے ب
چراغ بن کے جلا جس کے واسطے اک
چلا گیا وہ ہوا کے سپرد کر کے ب
محبتوں کی بلندی پہ ہے یقیں تو گ
گلے لگانے مری سطح پر اتر کے ب
جو لکھتا پھرتا ہے دیوار و در پہ نام
بکھیر دے نہ کہیں حرف حرف کر کے

شب خون

غزلیں

مظفر حنفی

خودی اچھی، مگر اس کا نتیجہ
دھنی نیزے پہ سر اس کا نتیجہ
صداقت بر سر منبر حماقت
فراز دار پر اس کا نتیجہ
اسی سے عشق کرنے جا رہا ہوں
اسی سے پوچھ کر اس کا نتیجہ
مرادیں پھول پر آنے لگی ہیں
تمنائے ثمر اس کا نتیجہ
نکل آئے مری شہرت کے شہ پر
گھمائے در بہ در اس کا نتیجہ
کسی کے واسطے رونا برا ہے
نہ بھول اے چشم تر اس کا نتیجہ
سڑک پر بے خبر سوئے ہوئے تھے
پھر اک تازہ خبر اس کا نتیجہ
چلا پھر آئینے سے ایک پتھر
ادھر وہ ہے ادھر اس کا نتیجہ
جہاں بائیس پنسیری کا ہو دھان
وہاں میں باہنر اس کا نتیجہ
مظفر اوڑھ کر تازہ زمینیں
بھگتئے رات بھر اس کا نتیجہ

کٹ گیا ہاتھ ریکھا کی گہرائی سے
آنکھ جاتی رہی زود بینائی سے
بھیڑ میں میری پہچان جاتی رہی
کیا ملا مجھ کو تیری شناسائی سے
ایک تصویر سے دوسری میں نہ جا
فائدہ مت اٹھا میری تنہائی سے
چار سمتوں میں کوئی کبھی رنجش نہ تھی
فاصلے بڑھ گئے دشت پیمائی سے
دوسروں کی ملنایت سے مرنا غلط
کھودلے قبر اپنی خود آرائی سے
کیجئے اک سفر پھر برائے سفر
اک نئی راہ پھر آبلہ پائی سے
چوں کہ کوتاہ نظروں کی بستی میں ہوں
خوف کھاتا ہوں خود اپنی اونچائی سے
اے مظفر طبیعت روانی میں رکھ
بہتے پانی کو خطرہ نہیں کائی سے

برہنہ خوف گرم اسم اثبات
(قدیم بنجر)

افتخار جالب

حکایتیں موسموں کی بارش میں ناتمامی سے ڈر رہی ہیں۔ جمود سڑکیں روانگی خوں فشاں تکبر سیاہ گلکاریوں کی تعظیم سرسراہٹ ؛ حصول آغشتگی دمادم رکیک حملے ؛ تڑپتی باہنوں میں بیکراں : رنگ چاروں جانب ؛ عذر معذر ؛ سطح مرتفع پر رحم زنا کار عاطفت سبز دھیمی دھیمی ہوائے گل ؛ موسموں کا اوقات سے تصادم : فشار تائید راتوں تخنوں کا ضعف ، توبہ ؛ نہیں ؛ شرارت مزاج تمثیل جشن کے نرخرے پہ خنجر کی دھار چمکیلی سرخ کالی ، تباہ آماجگاہ عصیاں ملال قدرت کے نرم بوسے کر رمز گوئی کا امن چھن جائے ؛ ٹیڑھی میڑھی مہارتیں گفتگو مجل راہ کے ٹریفک کو عار آتی ہیں ؛ جاؤ ؛ دیکھو ؛ بسوں کا ڈھیلا قبول آمادہ لقمہ بے بس ؛ تمام بیدار ہیں ؛ ملاقات کا دریچہ فساد خوشبو ہوا ہے ؛ سڑکوں پہ گھومتا ہوا سیاہ بارش کا وقت آئے گا ، اور.........

دنیا منافقت کا ذبح گہوارہ ؛ خون آلودہ
ڈھل ہی جائے گا ، داغ ، دردِ مفارقت
دے گئے ، دلوں کی درماندگی کو
روشن چراغ چہرے ، سمٹتے جلتے
چاند تارے نہیں رہے
آرزو کارشتہ بلک بلک رو چکا
بشارت کے لفظ کھوٹے
جو آنے والا تھا آ چکا
آؤ ، خون آلودہ ہاتھ لے کر حساب بے باق کر سکیں
تو کرلیں
گماں کی بے ربط بدگمانی میں کچھ نہیں ہے !
مصلحت کیش راندہ مردود شوق شعلہ
تہی کر مجروح کے لبوں سے کراہ اٹھتی ہے

توبہ! رد و قبول۔ بجت بجز خرابی تمام کیفیت کا فقدان اجنبیت عذار زردی کھلی تو لگتی ہے، تازہ ہرگز نہیں
بیاباں کی بعد دوپہری دھوپ، روش کنارے کجلا رہے ہیں
بوجھل دھواں قدامت کا شور اکتاہٹوں کی بدحال رنگیتی کشمکش
ہیچ تھکاتی آسودگی: تکلف کا شائبہ تک نہیں
تصنع کا آخری مرحلہ، حقیقت، بدن، طمع، دوئی سے بیگانہ، اجنبی اس کی آبرو کے سیہ دفینے کو دیکھتا ہے، کرشمہ سازانہ، بے محل مشتعل:
تعصب کی سدرۃ المنتہیٰ تحیر کا لمس کسی للہی کدورت کا نام لیوا،
ہوا کرے!
ظلم کا مقلد نہیں رہے گا
یہ اس کا محبوب مشغلہ ہے: لہو کی نادم مراد قلقل، بہکتی، آ ہی گئی
سماعت کی حاشیائی کثافتوں میں، تڑپتی، نالہ کناں، اکیلی
خیال گرچہ یہی تھا، فرصت نہ مل سکے گی
ترنگ بے رنگ رسم کہنہ قماش بے سود
لاتناظر کی الا الہ۔: خروش
جبلی، ہماری تخصیص کا بہانہ
ہوا تو کیا، آخرش شکست انا کا خطرہ
نہیں ٹلے گا
کسی اجازت کی ضرورت؟
نہیں ٹلے گا
عذاب قہار دوبدو آچکا ہے، دیکھو
نہیں ٹلے گا

یہ کونسی معذرت کی تقسیم کار: زر، ذوالجلال تشکیل تو یہ تو سفلہ پن امارت کے مرتکز الٹے سیدھے جذبوں کی چاندنی نے مہیب احساس نقل و حرکت سے ماورائی حنائی کائی زمیں پہ روشن ہے۔ آج شرماؤ۔ بے حیائی یقین کا ایک مرحلہ ہے۔ عدم دھا چوکڑی دھڑا دھڑ عذاب رقت نصف قطری مطابقت گرتے دل بے قاعدہ، یقیں کرو، نہیں تو شرماؤ۔ دیکھو، شرم و حیا کی تندی بھی خوب شے ہے۔ مگر تمہیں کس نے ڈس لیا ہے؟ ذرا نگاہیں اٹھاؤ، دیکھو ہوا کی دیوار تھم گئی ہے۔ دلوں کے دروازے کھٹکھٹاتے۔ حنائی سایوں کی شعلیں دور تک اسنڈتے بھنور اذیت ردائے تقدیس کے تعاقب میں طاق نسیاں کی تشنگی داستان کہتی ہے، ملک؛ ملگجی عبادت کے زیر داماں حقیر مقتول، حشر ساماں خزاں اداسی کی نوک خنجر پہ قطرۂ تازہ دم ٹپکنے سے پیشتر کیا عروس لالہ و گل کی ننگی ہتھیلیوں پر حنا کی سرسوں بھائی جائے گی۔ دم بلی تپلی حریص ہمسائیگی کی باتوں میں رس نہیں ہے۔ مگر تمنا کے بھید کھلتے ہیں، اف حذر، آدمی بشارت کا لفظ اعجاز ہے: مکمل، محیط
سجانب اشیا آلائش توجہ نگاہ جبتی نہیں

۱۰/اگست ستمبر ۷۶ء

ہزار اکراہ بعد بے لطف کیا کریں مساعی
بارآور نہیں ہیں۔ کب تک ؟ یہ احتیاطی ممانعت ناگزیر ہرگز نہیں ہوئی چلی جارہی ہے ! آخر کو اس میں کابوس اختلافی سے منہدم منفعل کھنڈر سے
گزرتی ہے صرصر ؛ تو یہ ہے ! واللہ !
ہمیں ابھی سے قرار سا آگیا ہے
دلداریوں کے اثمار کس کی غارت گری کے نوحہ کناں ہیں
جب وقت ہی بدل جائے، کوئی سد سکندری کیا کرے
غنیمت ہے شکر کرنے کو ایک فرصت ملی ہے

دل مجتمع نہیں ہے
کریں تو کیا ؟ دکھائی دیتا ہے
ادھیڑ بن میں فضول گزرے گی ؛ چلیے
خود اعتمادی لہو کے چھینٹے، خبر کے امکان
نہیں نہیں امتحان کا مرحلہ ہے، دیکھو
نہیں نہیں، مضطرب تعیش کی بارگاہوں میں جسم کھونے لہو گرانے کے بعد بھی تشنگی تمنا طلب چبھن بھولتی نہیں۔ کون ؟ کیسی پوشیدگی ہوس موج دشت
موجودگی تڑپتی ہے، تلملاتی ! نہیں نہیں، موسموں کی بارش میں زہر باطن، فساد موجودگی، تذبذب میں ابتدا کا شہود چشمے کی بے حسی کے ابھار میں ناچتا ہے۔ میں
جانتا ہوں ؛ اداس خوابیدگی کا موسم ہے ؛ آگہی کا طلوع ہوگا
غلیظ کہنہ حروف ابجد سے لفظ ترتیب پا سکیں گے
میں نام لکھوں گا
لوح الواح : اسم زا ، لمحہ تبسم : تمام ناپائیدار حس کو ہمارے وقتوں کی قدر و قیمت کا مستحق : جو کر بچ رہے گا وہی بتا ہی اماں کی درماندگی
میں آذوقہ، سراسیمگی نقاہت میں بھاگتے چور کی لنگوٹی، لگی ہنسی اتنی استقامت ہے۔ پھر بھی، ثبت کر کے رہوں گا
کیسا یقین رکھتا ہوں، راد چاہوں گا !
جاہلانہ حدود دھندی کی آبرو کو بچاتی رہتی ہیں، تم بھی ہو جاؤ
اٹل حقیقت فقط یہی ہے : مرے مقدس کی ایسی تضحیک ناروا ہے

جو سمجھو تو
ایک یہ بھی کر ہو تو نی کوئی پسندیدہ چیز ہرگز نہیں ہے
اچھا، تمھاری مرضی ! مری حماقت پہ خندہ زن ہو، یونہی سہی، آخرش بڑے آدمی ہو، دانائی کا وطیرہ یہی ہے۔ بندہ بھی سیکھ لے گا۔ کلام متقال
رتی رتی نہیں تلا ہے، تلے گا شاید، نہیں نہیں۔ بوالہوس حواس اشتمال سوکھے ٹلوں میں رقبہ علاحدہ منتشر جزیروں کی اجنبیت دریدیں اوقات
آسمان
کاٹنے کے درپے

مئے حوادث ٹپک رہی ہے

دوئی کا شیشہ بکھرے گا

یہ چہروں دیواروں شاہراہوں کی اجنبیت برہنہ خوں گرم اسم اثبات سے ملوث جہاں جریدے یہ احتمالاً خیال پابند فعلیہ جملہ رائج الوقت سکہ شہوت کی دسترس میں ؛ جو معنون میری ذات سے ہے، یقین جا تو مری گواہی کا مستحق ہے۔ تو جب میں تحریر کے مصائب نقوش پھیلاؤں، دیکھتے رہنا! بدعقیدہ معاونت آنکھیں چار کرنے سے خوف کھاتی پھرے گی : بحثوں، بہانوں، جھگڑوں میں، عین اس وقت رمز آمیز عہد شرکت کا خواب راہوں کو ڈھانپ لے گا، مراتعاون بعید امکان میں شہادت یقین قربت کا لمس ہو گا

سواری آتی ہے

نقیب طراقو اکی چابک سے گاہے گاہے سکوت سناٹا توڑتا ہے

یہیں بیار انکسار : بندہ نواز جانے بھی دیجئے ؛ کاتبین دفتر سیہ کئے جائیں، ڈگری ہے، ضرور کچھ کارروائی کرنے کو کہی جاتی ہے، ہاتھ پر ہاتھ رکھ کے بیٹھے رہیں کہ لکھیں تو سچ ہی لکھیں، بہت کڑی شرط ہے ؛ معطل کرا کے چھوڑیں گے ؟ اپنی مرضی کے ان کراماً کمال قطبین بھلی پوچھی : مصلحت کی متابعت میں قلم اٹھاتے ہیں! کاسۂ سر کا منطقہ روز و شب شقی زہریری حملے کی زد میں رہتا ہے : منجمد، بے بصر کر سکتہ تنگاف نعرہ گماشتہ اس کی آمد آمد کا شور طبل و علم، خدا جانے کس کی باری ہے ؟ آنکھیں پتھرا رہی ہیں۔ صاحبقران ! گذر کیجئے۔ ہماری ہستی کا صبر لبریز رعب کف در دہان طغیان غرق ہوتا ہے۔ عارض و لب کی جلوہ تابانی قم باذنی کا ہدیہ قطمیر خرما و سہم ثواب دارین گٹھلی گٹھلی اکٹھا ہو کر خسارہ پورا کرے : نظر آئے! خواب ضاغوط سے بھی تیار ہو چکے ہیں۔ دماغ کا دغدغا اچانک دبوچتا ہے۔ شظایا اعصاب : خوف و دہشت کے مضمضہ کے طفیل صاقور سنسنائے، خیال غرائے : عف

حقیقت کا دم بجود پاش پاش ہوتا ہے

منظروں کا خوش مبہوت ناک نقشہ بگڑتا جاتا ہے

مگر عقیدت فگار ٹھہرے رہیں، ابھی کچھ نہیں ہوا ہے۔ گماں نکر، ہیشہ زہر تنہائی نشہ رنگ سے در و بام پر کھلے گی ؛ نہیں، قیاس اختلاف چہروں کی منزلت منقلب حدود اربع چھین لیتا ہے، بخش دیتا ہے ؛ مسخ بدشکل خوبروئی برہنہ اندوہ نفسا نفسی کی گھن سرایت سے تازہ تازہ بدن کی کایا کلپ .... مصیبت ہے، بات بنتی نہیں، مراذہن تلخ بدہیئتی سے مصلوب ہو چکا ہے۔ اجاڑ ادھڑی تباہ سڑکوں میں ترکب ترتیب جلوہ زن ہے ! قیاس کہتا ہے ؛ ہو نہ ہو ! برہنہ جمال دوشیزگی قباحت ہنوز یکجا نہیں ہوئے ہیں، ضرور ہوں گے ؛ یہی لق و دق لشکر کراہوں کی راہ ٹھہرے گا۔ میرے زخموں کی آبرو کو حنائی پھولوں کی سطح بخشے گا، نرم ہاتھوں سے ہاتھ چھونے کو آگے آئے گا

دیکھ لینا، زمیں ہواؤں کو چھونے دے گی

کہو کہو، تم نے بھونکنے پر ادھار کھایا ہوا ہے

ٹھہرو، سواری گزرے تو نان نفقہ خریدیں، آنتوں کی قل ہو اللہ قل اعوذیوں کی بلا سے، مخفی خزانہ کنتم عدم کا زلزال سرنگوں : بس چہ باید ارے میاں کیا دفینہ لائے ہو، آؤ، قصاص کی بنا ڈالیں ! اندھے، بیہوش مرتعش ہوں ؛ وہی نقاہت کی استعانت، مروجہ ظلم امتناع متابعت : گاہے گاہے ہوا کرے

کیا مضائقہ ہے ؟

ابھی تو صدموں کی دستبرد ابتدا و آغاز کے تحیر میں ہے

۱۰۰/اگست، ستمبر ۷۶ء

مقامات زیر نا ممکنات ہلکی خفیف جنبش سے مدد کر میں
نہایت ادنیٰ مجمل خود آرا خود آگہی کے
کسی کنارے کو صیقلانہ جلا دمک سے، مرور محض، آن محض، کوندہ ابھی ممیز ہی کر سکی تھی کہ آسماں
ظرف زنگ آلود بن گیا: یہ شعور کشف وطنا زمان و مکان
فی الیوم بار دیگر: یہی مقدر ہے، کیا؟
ہزار ہا خواہشوں کی مدِ مدافعت ٹوٹتی سمٹتی ملائمت، کن نحیف سطروں کی دو بدو گفتگو: مہیب انداز نرم شیریں، مبادا فطرت کا رنگ
پھیکے عتاب آتش کی عشوہ سامانیاں
مزید قطع و برید مشکوک ریگزاروں میں ذرہ ذرہ
گہنہ کا خورشید
ڈوبتے جھانکتے زمہریر زلزلے ظلمتیں
کشاکش کا مرگ آموز حاشیہ اختتامی تائید
زرد عارض گلاب
غصیلے دیار معنی سے موج در موج بڑھتے پانی
مہین سلوٹ، ابھرتی، تابندہ، زخم خوردہ
تڑپ تڑپ کر مطابقت راز روشنی پھیلتی سمٹتی
خبیث چوراہے تک مسافت سیاہ افسوں طراز قدموں کا بے تحاشا نزول
جلتے شفق تناظر
مجال کیا جو سکون و ذلت کی دشمنی مول لے کر صبح آفاق سرخ رنگوں خیال اندر ہجوم کی رہگذار ہیجاں فساد پھیلائے
فسوں تمنا کا ٹوٹ جڑنا جواں میا کا مقوی باہ مزاج، طلب کا سرشار مسئلہ سر اٹھائے
کہیں تو کیسے کہ جسم بیتاب ریشہ ریشہ
منافقت تار عنکبوتی بکھرتا جائے، سنبھل نہ پائے
وہ پھڑ پھڑاتا جھجھلتا جملہ نما تنفس کا بوجھ
اب تو اتار پھینکیں
دماغ کو چاٹتے حجابوں کے مستقل اشتعال انگیز خواب
جستجو کے تمام کرب و بلا کی ہیبات
اختلاط ممسک غبار تنہائی دشت بیچارگی سے مظلوم
خوں گھلاتی گزرگہوں کی چیپی کراسنگ

آہ، مردود عجز اثبات مشتعل بہ سفید یخ بستہ جبر لمحبری
خون زنگ آلودہ بے اماں گردشوں کی پر ہول لپٹی لذت
عجائبات آبرو بہاراں کے دیکھئے: ۔

انگبیں عداوت زوال شب حرت زن مقامات

مستند محل نظر فسادات مرمریں دائروں میں غم ٹھونکتے، تنومند: کھیتیاں ڈھول سینچتے؛ الو کے پٹھے، منہ پردفا؛ ذلالت کی پوتھیاں؛ بن کھاتے؛ ملامتیں کھولتے: پرانے جہاں کی خوابناک گدلاہٹوں میں وقفے عذاب دل آبنوس جنگل میں بھیڑیں مرتی ہیں: مضطر، اداس، حیراں

تو جب جہاں گرد لوٹ آیا کہ اپنی عشرت کی بازیابی کا قفل توڑے
سروں کو دھڑ سے جدا کرے، انتقامی تعزیر برطرف ہو
درون خانہ لہو کی تکریم حرمت اشتعال سے نامزد ہوئی
تڑپتے جسم نے ناؤنوشی کی گرمجوشی مٹا کے رکھ دی
تمام زیر و زبر ہوا: خون سے شرابور کا رنگ بدلا
کسی نے پوچھا: یہ کون آیا ہے؟
کوئی نہ بولا معاشرت کی طلب نشہ اتر رہا تھا
وہ سو چکی تھی۔ زمانہ کایا پلٹ رہا تھا
انھوں نے اعضائے مردمی کاٹ کر عداوت خوشی سے کتوں کے آگے ڈالے
سنو، اگر بخش دو تو ہر دم غلام! منظور ہے؟
نہیں تو جتنا خراج چاہو، ادا کریں گے! قبول کرتے ہو؟
آؤ، ممکن جو ہو سکے تو مصالحہ کرلیں، ٹھیک ہے؟
تمام تجویزیں رد کرتے ہو، کیا لڑائی ہی شرط ٹھہری ہے؟ خوب!
مداخلت کا مدار ٹیڑھا
سکوت خواہش کو ہوئے ہوئے فساد تلچھٹ
مذاق توہین کے تحیر زدہ تمسخر کے دلولے
چھیڑ چھاڑ؛ پرہیز لازمی ہے
قدم قدم سے ملائے مہلک مزاج موذو لتھک حجابات اندھے
رستوں کا ازدحام! انتقامی سرسبز روشنی میں گزر کرو
مشتعل بپھرا عناد خون دم بدم وریدوں میں سینہ کوبی سے منضبط بے بس کا آہنگ سرد پہلو میں ایک جم غفیر، جدول شکستہ اشرافت؛

بے طریقہ پلٹ جھپٹ سے اداس راہوں کے گنجلک جال میں تمنا کے پھول پژمردگی میں آہستگی سے مرتے ہیں، ناچتے ہیں۔ چپا چپا کارڈیک دمہ: دندناتا! گویا کہ لفظ و آواز کا تعلق ہی منقطع زخرہ بریدہ خرِ مسیحا کی ہنہناہٹ: بس ایک لمحہ فشار میں ہے۔ عجیب ضیق النفس کی صد رنگ پتیاں، دھند، خواب

مطلع پہ کوندے کو تڑپ رہی ہیں
کرجا نگھ مچھلی سے منسلک مچھلیوں کے گچھوں کی بلبلاہٹ میں کلبلاتی، گر ریختہ پا: بشر
افی خسر، تنگ دامانی، صلب مطلوب: غیر ممکن، صریح
صلصال، لوح سادہ کے حق میں حق الیقیں کی حد تک، ہنسیں

فسیح اسم، انشراح برحق
فسیح اسم، انقلاب لابد
حقیقت اختلاط مبہم: مقطعات، اضطراب قلبی کی ضرب: زخمہ کہ سانس اپنی روش سے اکھڑے۔ اکھیڑدے: روح غیر ممکن: دراڑیں، رخنے، خشوع: جل جلالہٗ
ہٹو ہٹو، جاؤ۔ اب تو چلے ہی جاؤ

مقام تہلیل: حللویاہ
قریب چوراہوں کو ملاتی سڑک مدور ہری بھری باڑ، ٹوٹتی ہچکوں سے آگے بڑھتی؛ عقب میں لوہے کا جنگلا پوشیدہ گاہے عریاں؛ سلاخیں کانٹوں کے آہنی ناخنوں سے آراستہ صف آرا؛ مہین سرسبز گھاس کو روندتے بجی راستوں کے مرکز میں ٹوٹا فوارہ؛ اردگرد پھولوں کی منڈلیاں؛ اکا دکا خزاں رسیدہ گلاب کے جھاڑ؛ باڑ کے ساتھ ساتھ مریل بجھے بجھے ہنہناتے گھوڑے؛ طویل قامت درخت؛ چوگرد نابانی، نجومی، حجام؛ استرا دھیرے دھیرے چلتا ہے؛ بات سرگوشیوں کا چٹخارہ، آگ مدھم تھی؛ کان کے پاس بال باقی ہیں؛ شبہ لگن ہے؛ تو صاحبو کیا مزا! چمکدار کھوپڑی، تیل تھوڑا تھوڑا؛ قران برج حمل میں؛ فٹ پاتھ، ڈسٹ بن، بس اسٹاپ: بیکار زخم خوردہ ٹکٹ کا پرزہ، جلے ہوئے سگرٹوں کے ٹکڑے۔
اس پہ صد شکر، قبض معنی کی مردمک
نیم وا مژہ جس پہ اٹکا قطرہ
رشک پردہ: غشا بکارت کہ کلہم چاک، کلہم چاک ہر غشاوت بروئے ابصار: اک عذاب الیم سے چھوٹنا، وساس میں تنہا گھرنا: یہی مظاہر کا تاربرداً علی الخصوص خفی جہنم ——— جو غیر ممکن زمین لامنتہی، خلائق سے چاروں جانب گھری ہوئی، مرکزی مقام ایک ریزہ دوزینہ نقطہ: مزردہ
غیر ممکن زمین، بحر قدیم: بدر الدجا، اگا
سبزہ زار، خواہش کا محل تلمیح سے شکایت کرے
بہیمانہ مسلکوں میں
طلوع معنی کی: لاتعلق، درشت مجرم دخول
باب الخروج سے اورا، ورا ء الورا، قریباً ہبوط آدم کا دیومالائی وقت: فہرست اسم اسمار، طویل فہرست اسم اسمار

تمام لوگوں نے اپنی میدان کی سیہ نوشیوں پہ آنسو بہا دئے ہیں

گر زباں ذہن گنگ آماجگاہ ذلت کا رزمیہ لکھتی انگلیوں سے خراج بدنامی کم نصیبی خسارہ برداشت اس لئے کر رہی ہیں۔ شاید بہار بدلے رتوں کے زرتاب حاشئے کرب کی قیامت سے بہرہ ور ہیں؛ ہزار چنگاڑ آنکھیں روشن ضمیر تغیر منقلب آرزو کے ہیجان میں نہیں دیکھتیں؟ سبھی کچھ فنہ باطل؛ وہ اپنی خودکار منجمد بے بسی پہ اتراتی ہیں: تبدل نہیں ہوا ہے؛ سیاہ آغاز کی غثافت......

یہ لاشناسا زمین تاریخ کے تصادم فساد لمحوں کی جنگ شریانوں بیچ بہہ دندناتے احساس میں سکوت اجتناب پابند مردہ گلیوں کی خندقیں پھاندتی فصیل کے پاؤں چاٹتی گھپ اندھیری کہنہ شعور ایجاد لسلساہٹ لپیٹتی منہدم زمانوں کی گیلی مٹی کی چپ سیاہی بسی غریب الدیار پھسلن بنی ہے۔ آ کا بوجھ کیچڑ تو انگلیوں سے ٹپکتا گرتا پھلتا صدمہ مرے سخن پر مہیب تیرہ و تار ٹھہراؤ کے عمومی نشاں لگائے، حروف نقش و نگار کے روپ مرو کھڑے عک دم بخود منجمد رہیں؟ پھر بتایئے رات کیا کرے

برج الٹ گیا

خانگی مسائل کی انتہائی نفیس تحلیل: بھول جاؤ

زمیں پہ برگد کے زیر سایہ برہنگی کا نکتا خدشہ

اتار پھینکو

جسے کر سوز لتوں کے باوصف عزلت جاں کی جاں جاتا تھا

یہ ستر پوشی مہذب اندوہ جبر، اتنا شدید، گویا کہ بچ نکلنا، نجات پانا، حبل الورید خنجر سے کاٹنا ہے

جانکنی کا ثمرہ درشت عریانیٔ تمدن کہ جان چھوٹی

ملبوس کے لبادے سے، اجتماعی دروغ بافی کے

رات سرد ہو کر گزر گئی ہے

اداس پھولوں کے چہرے گیلے ہیں

ناشنیدہ کی دھول میں گم گزشتہ صدیوں کی دلکشی ناچتی ہے۔ چپ ہوں۔ کسی نے پوچھا نہیں ہے۔ لیکن سنو تو اچھا ہے۔ دھوپ نے اپنی پلکیں پھولوں پہ ڈال دی ہیں؛ حکائتوں موسموں کی موہوم سنسناہٹ تڑپ رہی ہے۔ سحر گلستاں کو چھیڑنے کے لئے لعاب ذہن کو ہونٹوں پہ مل چکا؟ نئی ہواؤں کا بوجھ دل نے اٹھا لیا ہے۔ خبر کے دامن میں دل چھپانے سے فائدہ کچھ نہیں! سفینہ کنارے لگتا تو دن کو چکتا۔ اجڑتے گاؤں ضمیرا شہر سڑکوں پہ آمد و رفت میں پریشان؛ ذرہ ذرہ محال کی بکھری پتیاں؛ شاخسار ننگی اداس باہنوں کے بوجھ محنت میں ٹوٹ گرتے بدن تشنج سے آب لہلہاتے کھیتوں کی دور راز کار یاد ٹھنڈک جھلستی راہوں پہ سینہ تانے سراب شبنم بکھرتی جائے......

قوم پھر ہمت سے آگے بڑھنے لگی ہے

۱۹۷۵-۷۶ء

کالے دھن

کے خلاف مہم

- اسمگلروں کی مجرمانہ سرگرمیوں کا قلع قمع کر دیا گیا۔ خاص اسمگلر جیل میں ڈال دیئے گئے۔ 42 اسمگلروں کو مفرور قرار دیا گیا اور ان کی جائداد ضبط کر لی گئی۔

- خالی شہری زمین کی ملکیت کی حد مقرر کر دی گئی۔ مقررہ حد کے اندر بھی منتقلی ممنوع قرار دی گئی۔

- رہائشی مکانوں کے رقبہ کی حد مقرر کر دی گئی ٹیکس چوروں کو گرفت میں لینے کے لئے عالی شان و آرام دہ مکانوں کی ملکیت کا تعین کیا گیا۔ جولائی 1975ء سے ٹیکسوں کی چوری کے سلسلے میں چھاپے مارے گئے۔ چھاپوں کے نتیجے میں براہ راست ٹیکسوں کی وصولی میں 27.4 فیصد کا اضافہ ہوا۔

- 2,50,000 افراد نے رضاکارانہ انکشاف کی اسکیم کے تحت 1,587 کروڑ روپے سے زیادہ دولت اور آمدنی کا انکشاف کیا۔ اس سے 249 کروڑ روپے ٹیکس کی صورت میں حاصل ہوئے۔

davp 76/90

میں بوند بوند زہر پیتا ہوں

موہن لال

۱۰/اگست تا ستمبر ۱۹۶۸

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں، سو وہ بھی نہ ہوا

(غالب)

باب ایک

میرے ساتھ سانحہ ہو گیا۔ زندگی میں جب کسی کے ساتھ کوئی چھوٹا
یا حادثہ ہو جاتا ہے تو کوئی نہ کوئی اس کا درد بانٹنے اور غم میں شریک ہونے کے
آتا ہے۔ گو میری عادت اپنے زخم دکھانے اور درد دکھنے کی نہیں ہے۔ گوشت
ت کا ہوں۔ عام آدمیوں میں رہتا ہوں۔ عام آدمی ہوں۔ اس لئے یہ خواہش سرابھارنے
ہے کہ میرے درد اور غم میں کوئی شریک ہو ۔۔۔ آج بھی ایسی خواہش ہو رہی ہے کہ سانحہ
رے گھاؤ، درد اور غم میں میرا کوئی ساجھی دار بنے۔ مجھے یہ اچھی طرح احساس ہے کہ
اہش بے معنی اور بے کار ہے۔ کیونکہ کہانی واپس آنے پر ہوئے سانحہ کا گھاؤ، درد
م مجھے اکیلے برداشت کرنا پڑے گا۔

کہانی یا کسی تخلیق کا واپس آنا ادیب کے لئے سانحہ ہوتا ہے۔ اس درد
وہی محسوس کر سکتا ہے۔ جس نے شعور کی کوکھ میں کہانی کی مہینوں پرورش کی
ہے۔ (چند لمحوں کا کوئی احساس مہینوں کی اذیت سے زیادہ ہوتا ہے اور کئی بار
ایک کہانی شعور کی تہوں سے مہینوں خوراک حاصل کرتی ہے تب جا کر کہیں اس کی شکل
رت بنتی ہے) اور تحریر کرتے ہوئے درد زہ کو بڑا سہن کی ہوتی ہے۔ ایسا اس لئے
رہا ہوں۔ کیونکہ کہیں سے پڑھا ہوا یہ قول میرے شعور میں تیر رہا تھا۔ وگرنہ میں تو سمجھتا
لکھنا (تخیل زندگی کے تجربوں اور مشاہدوں کو قلم بند کرنا) اپنے شعور میں اگی ہوئی
انس کو باہر نکالنا ہے۔ اس پھانس کو باہر نکالتے ہوئے بسا اوقات تو درد زہ سے
زیادہ اذیت اور کوفت ہوتی ہے تو کتنی بار گھروں کی زم ... چھپا ہے ...

اگست ستمبر ۷۶ء

محسوس ہوتا ہے۔ لیکن کہانی کا واپس آنا تو ایک سانحہ عظیم ہوتا ہے۔

ڈیو اور میں جلدی جلدی کھانا کھا رہے ہیں۔ ہمیں بہت جلد سینما پہنچنا ہے۔
شو شروع ہونے میں صرف بیس منٹ رہ گئے ہیں۔ گھر سے سینما تک کا راستہ بھی دس بارہ منٹ
کا ہے۔ ٹکٹوں اور اچھی سیٹوں کو حاصل کرنے کے لئے کچھ منٹ پہلے پہنچنا بھی ضروری ہے۔
غیر ارادی طور پر ہماری نگاہیں کلائیوں میں بندھی گھڑیوں کی طرف اٹھ رہی ہیں تیزی
سے نوالے نگلتے ہوئے ہم سوچتے ہیں اب انیس منٹ رہ گئے ہیں اب اٹھارہ۔

چٹھی رساں کی آواز سن کر توڑتے ہوئے نوالے کو منہ میں ڈالتے ہوئے اٹھتا
ہوں۔ صحن کی طرف سے ہوتا ہوا ڈیوڑھی کی طرف آتا ہوں۔ چٹھی رساں جا چکا ہوتا ہے۔
چھوٹی بہن گیتا نے دہلیز کے پاس پڑے دو خطوط اٹھائے ہیں۔ ایک تو انلینڈ ہے۔
جو کہ دہلی سے موسی نے ارسال کیا ہے۔ دوسرا بھاری بھرکم لفافہ گیتا میری طرف
بڑھاتی ہے۔ لفافہ پر اپنے ہاتھ سے تحریر کیا ہوا اپنا پتہ دیکھ کر مجھے لگتا ہے کہ کسی نے
مجھے بلا وجہ گہرے اندھیرے غار میں دھکیل دیا ہے۔

میری کہانیاں اخباروں میں چھپنی شروع ہوئی تھیں۔ اخبار والوں کی طرف
سے نہ تو کہانی کی کوئی رسید ملتی ہے نہ ہی چھپنے کی کوئی اطلاع۔ ٹکٹ لگا اور اپنا پتہ لکھا
لفافہ ساتھ ارسال کرنے کے باوجود یہ لوگ مطلع کرنے کی تکلیف گوارہ نہیں کرتے۔
کیونکہ ان کی دلچسپی کہانیوں (ادب) سے نہیں ہوتی بلکہ اشتہار فراہم کرنے، خبروں
کو اکٹھا کرنے اور ان کی کانٹ چھانٹ کرنے میں ہوتی ہے۔ دفتر میں آئی ہوئی کہانی

کو تو یہ لوگ لاوارث لاش سمجھتے ہیں اور خیال کرتے ہیں اگر یہ لاش زیادہ دن پڑی رہی تو اس کی سڑاند سارے دفتر میں پھیل جائے گی، اس لاش کو ٹھکانے لگاتے ہوئے کالموں کو مدنظر رکھتے ہوئے کسی لاش (کہانی) کے ہاتھ پاؤں کاٹ لیتے ہیں تو کبھی دھڑ غائب کر دیتے ہیں تو کبھی سر اُڑا دیتے ہیں۔

ماہناموں کی طرف کہانیاں بھیجنے کا رخ کیا۔ ماہنامہ میں پہلی کہانی منتخب ہونے پر تسلی ہوئی تھی کہ کہانی ڈھنگ سے چھپے گی۔ پرچہ آیا تو کتابت اور طباعت دیکھ کر مجھے لگا تھا کہ بلا قصور کسی جرم میں دھر کر منہ کالا کر کے شہر کے بازاروں کا چکر لگوایا گیا ہو۔ کئی بار سوچا کہ لکھنے میں کیا رکھا ہے نہ لکھنے کا کئی بار قصد کیا ہے لیکن لکھنے کی یہ کافر عادت چھوٹتی نہیں۔

نئی کہانیاں لکھنے اور مقبول متعدد جریدوں میں چھپنے کے شوق نے اس ماہنامہ کو پہلی بار کہانی بھجوادی۔ کہانی کے ہمراہ ٹکٹ لگا اور اپنا پتہ تحریر کیا ہوا لفافہ بھی ارسال کیا تھا۔ اب وہی لفافہ میرے ہاتھ میں ہے۔

لفافہ چاک کرتے ہوئے جام تسلی سے اپنا دل بہلانے لگتا ہوں، ہوسکتا ہے کہ مدیر صاحب نے کہانی کی رسید ارسال کرتے ہوئے اپنے ادارہ کے کتب کی فہرست ارسال کر دی ہو ——— اپنی ارسال کردہ کہانی کے ساتھ منسلک معذرت نامہ دیکھ کر جام تسلی ایک جھٹکے سے ٹوٹ کر چور چور ہو جاتا ہے۔ اس کی کرچیاں میرے شعور میں بکھر جاتی ہیں جس سے درد و کرب کے سائے ابھر آتے ہیں۔

حادثوں سے دوچار ہونا زندگی کے ہر دن کا معمول بن گیا ہے۔ اگر ان حادثات کے نشانات چہرے پر نظر آتے رہتا تو گھاؤوں سے چہرہ اتنا مکروہ ہو جاتا کہ ڈر کے مارے لوگ مجھ سے دور بھاگتے پھرتے ——— زندہ رہنے کے لئے نئے اور پرانے گھاؤوں پر طرح طرح کی مرہم اور پٹیاں لگانی پڑتی ہیں۔

کاغذوں کو لفافے میں رکھ کر مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے کمرے میں داخل ہو جاتا ہوں ——— مسکراہٹ ہی ایک ایسی واحد دوا ہے جس سے نہ صرف اپنے زخموں کو چھپایا جاسکتا ہے بلکہ مکر و فریب کو چھپانے کے لئے بھی اتنی ہی کارگر ثابت ہوتی ہے۔

لفافہ کو الماری میں رکھ کر مسکراتے ہوئے دیو کے سامنے آبیٹھتا ہوں۔ دیو مجھ سے کچھ نہیں پوچھتا۔ پتہ نہیں یہ مسکراہٹ (واحد دوا) کا اثر تھا یا اس کی عنایت ورنہ ایسے دوستوں کی کمی نہیں جو اپنے ہمدردی کے ناخنوں سے کرید کرید کر اچھے بھلے کو بھی لہولہان کر دیتے ہیں۔

چند سال پہلے پکچر دیکھنے کا جو شوق تھا، اب مجھ میں نہیں ہے۔ میرے دل میں یہ خواہش سر ابھارنے لگتی ہے کہ کسی طرح پکچر دیکھنے کا پروگرام ملتوی ہو جائے اور سوچنے لگتا ہوں کہ کون سا بہانہ بنایا جائے جس میں دیو کو صداقت اور سچائی معلوم ہو۔ اور میں فلم دیکھنے نہ جاؤں بلکہ یہی وقت کہانی کے واپس آنے کی وجوہ تلاش کرنے میں صرف کروں ——— لیکن میں ایسا کمزور آدمی ہوں کہ چاہنے کے باوجود بھی بہت کم جھوٹ بول پاتا ہوں۔

دیو کے ساتھ کمرے سے باہر نکلنے لگتا ہوں تو میری نظر شیو کی اس تصویر پر پڑتی ہے جس میں شیو کے گلے میں ایک سانپ زہریلے پھن کارے مار رہا ہوتا ہے۔ تمام راستہ یہ تصویر میری آنکھوں کے سامنے گھومتی رہتی ہے میں سوچتا ہوں اگر دیو میرے ساتھ نہ ہوتا۔ اس سے سنیما ہال میں پہنچنے کا وعدہ کیا ہوتا ہرگز نہ جاتا۔

دیو امرتسر کا رہنے والا ہے۔ وہاں دفتر میں جھگڑا کر لیا تھا۔ جس سے تبدیل ہو کر یہاں آگیا ہے۔ پڑھنے لکھنے کا شوق نہیں۔ وقت گزارنے کے لئے تاش، کیرم اور پکچر ذرائع ہیں۔

سنیچر وار کو دفتر بعد دوپہر بند رہتا ہے۔ اس دوپہر کو میٹنی شو دیکھنا اس کا معمول ہے، اکیلا نہیں جاتا۔ ایک یا دو کا ساتھ پسند کرتا ہے۔ دفتر میں اپنی سیٹ پر بیٹھا کام کر رہا تھا۔ اس نے آکر مجھے ساتھ دینے کو کہا۔ پہلے تو میں نے انکار کر دیا۔ "تم تو جانتے ہو فلموں کا مجھے شوق نہیں ہے" لیکن جب اس نے کہا کہ غزل جو تم اکثر گنگناتے رہتے ہو۔ اسی فلم میں ہے تو میں تیار ہو گیا۔

اتفاق سے جیب میں پیسے تھے۔ اس لئے ساتھ دینے کو تیار ہو گیا۔ پیسے نہ ہوتے تو کسی فرسودہ بہانے کا سہارا لینا پڑتا۔ ہفتہ پندرہ دن بعد دفتر کے بابو لوگ بیر کاک ٹیل کا پروگرام بناتے رہتے ہیں۔ زبردست خواہش رکھنے کے باوجود جیب خالی ہونے کی وجہ سے اکثر مجھے پیٹ خراب ہونے کا بہانہ لگانا پڑتا ہے۔ کئی بار تو پکڑا جاتا ہوں۔ کوئی میرا حصہ ڈالنے کو تیار ہو جاتا ہے کہ تنخواہ پر یا اگلی بار تم میرا حصہ ڈال دینا..... دیو نے غزل کے دو تین شعر بھی گا کر سنائے تھے۔ اب مجھے اس کا مصرع تک یاد نہیں آرہا ہے۔ شاید کوئی کہانی واپس آنے کے غم میں میری قوت یادداشت سلب ہوتی جارہی ہے۔

دفتر بند ہونے سے پندرہ منٹ قبل دیو نے میرے پاس آکر کہا تھا۔

"میں ہوٹل میں کھانا کھانے جا رہا ہوں۔ تم گھر سے کھانا کھا کر سیدھے سینما ہال پہنچ جانا۔"

"ہوٹل میں کھانا کھانے چلے گئے تو وقت پر نہیں پہنچ سکو گے!" میں نے کہا۔ "گھر چلتے ہیں۔ کھانا تیار پڑا ہوگا۔ وہاں سے سیدھے فلم دیکھنے چلے چلیں گے!"

فلم دیکھتے ہوئے بھی میں فلم نہیں دیکھ رہا تھا۔ بار بار میں اپنے کو الماری کے سامنے کھڑا محسوس کرتا یا شیو کے گلے کا سانپ میرے گلے میں لٹک کر پھنکارہ مارنے لگتا۔

وقفہ ہوا تو میرا سر درد کر رہا تھا۔ گھر جانے کے لئے دیو سے اجازت چاہی تو بولا۔ "تمھاری پسندیدہ غزل تو ابھی آنی ہے۔"

اور میرے لئے چائے کے ساتھ اسپرین لے آیا۔

مجھے یہ پتہ نہیں چلا کہ میری پسندیدہ غزل جس کے لئے میں فلم دیکھنے کے لئے آمادہ ہوا تھا کب گزر گئی ہے۔ میری ذہنی کیفیت پہلے جیسی ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ واپس آئی ہوئی کہانی کا جائزہ لینے کے لئے میری بے تابی ہر لمحہ بڑھ رہی ہے۔

شو ختم ہونے کے بعد دیو کا ارادہ تو ریستوران میں چل کر ایس پریسو کافی پینے کا ہے۔ لیکن میں کہتا ہوں۔ "مجھے جلدی گھر پہنچنا ہے!"

وہ بھانپ جاتا ہے۔ "تم تو تین گھنٹوں سے اپنے ساتھ زبردستی کر رہے ہو۔ کوئی کام تھا تو صاف بتلا دیتے!"

مجھے یہ لاحاصل بیماری ہے کہ ارادہ یا خواہش نہ ہوتے ہوئے بھی دوسروں کی خواہشات کا پاس کرنے لگتا ہوں۔ جب اپنی ضروریات کا احساس ہوتا ہے تو سچ اور جھوٹ کے درمیان معلق ہو جاتا ہوں۔ سچ یا جھوٹ کو پکڑنے کے لئے باولا سا ہو جاتا ہوں، سچ یا جھوٹ میں سے کوئی میرے ہاتھ نہیں لگتا۔ حادثہ کا شکار ہو کر ایسا لگتا ہوں کہ چوٹوں اور زخموں کی پیڑا اور لہو چھپانے کے لئے مرہم اور پٹیوں کی فکر ہونے لگتی ہے ——— !!

باب دوم

گلی میں گولیاں کھیلتے ہوئے بچوں کے پاس آشو کو مٹی میں سنا کھڑا دیکھ کر دل میں آتا ہے کہ اس کے بدن اور کپڑوں سے مٹی جھاڑوں۔ بال سہلاؤں، گود میں اٹھا کر پیار و لاڈ سے سمجھاؤں اچھے بچے اس طرح گندے نہیں رہا کرتے اور معمول کی طرح پوچھوں۔ آج میڈم (استانی) نے سکول میں کیا پڑھایا؟ کیا لکھایا ہے؟ کتنے گڈ لئے ہیں؟ بازار سے جاؤں اس کی حسب منشا کوئی کھلونا، مٹھائی، پھل دلا دوں!۔

ایسے خیالات جذباتی ہونے کی وجہ سے پھوٹ رہے ہیں۔ روزانہ بچے کھلونے دلوانا میری توفیق سے باہر ہے۔ میں نے آشو کو داخل تو ماڈل اسکول میں کروا دیا ہے۔ لیکن اخراجات کا بار مجھ سے نہیں اٹھایا جاتا۔ پھر بھی اس ضد پر قائم رہنا چاہتا ہوں اور کوشش کرتا ہوں کہ احساس کمتری کا شکار نہ ہوں لیکن ماڈل سکول میں پڑھنے والے بچوں کی طرح اس کی بھی فرمائشیں کچھ زیادہ ہوتی ہیں۔ آدھی چھٹی کے لئے اس کو ڈبے میں پراٹھا اور ساتھ کوئی سبزی یا اچار کی ایک آدھ پھانک ڈال دیتے ہیں۔ شاذونادر ہی اس کو کوئی پھل دے پاتے ہیں۔ ہر روز یہ آکر سناتا ہے کہ فلاں فلاں بچے نے کیا چیزیں کھائیں...... اور بچوں کے نوکر آدھی چھٹی میں ان کے لئے فروٹ، دودھ اور دوسری چیزیں لاتے ہیں۔ کئی بار کہتا ہے۔ "ڈیڈی! کار نہیں تو سکوٹر ہی لے لو۔ سکوٹر پر مجھے سکول چھوڑ جایا کرنا اور چھٹی کے بعد آیا ہی کرنا۔!"

میں اس کو کیسے سمجھاؤں کہ تمھارے ڈیڈی کی توفیق تو سائیکل خریدنے کی بھی نہیں ہے۔ تقریباً چار مہینے ہوئے دفتر کے سٹینڈ سے سائیکل چوری ہو گیا تھا اس کے بعد نیا یا پرانا سائیکل نہیں خرید سکا ہوں۔ گھر سے دفتر جاتے ہوئے کوئی سائیکل سوار کو ئیگ مل جاتا ہے۔ موڈ ہونے پر لفٹ دے دے تو غنیمت نہیں تو ڈیڑھ میل صبح اور ڈیڑھ میل شام جوتوں کے تلوے گھسنے پڑتے ہیں کئی دن تو یہ سلسلہ رہا کہ دیو اپنا سائیکل لے آتا، اس کے عوض میں گھر سے دفتر اور دفتر سے گھر تک اس کے بوجھ کو کھینچنا پڑتا۔ اس بوجھ کو ڈھونے کی نسبت مجھے پیدل چلنا زیادہ اچھا لگا...... کئی بار مجھے لگتا ہے کہ آشو احساس کمتری کا شکار ہوتا جا رہا ہے برابر کی حیثیت والوں کے بچوں کے ساتھ اس کو سرکاری پرائمری سکول میں داخل کروا دوں۔ کرسیوں کی بجائے ٹاٹوں پر بیٹھے گا اور اپنے ارد گرد میلے کچیلے بچوں کو دیکھے گا تو اس کے نازک دل پر کوئی صدمہ اپنے نقوش چھوڑ سکتا ہے۔ ایسے خیالات آنے پر

وہ ملتوی کردیا ہے۔ پتہ نہیں مستقبل میں اس کی ماڈل یا دوسرے سکول میں رہی مکہ بھی سکوں گا یا نہیں؟

کچھ وقت برباد ہو جائے گا۔ یہ سوچ کر آشو کی نظر سے بچ کر میں گھر میں داخل ہونے لگتا ہوں۔ پیچھے سے دوڑتا ہوا آشو آکر میری ٹانگوں سے لپٹ جاتا ہے۔

"ڈیڈی! ڈیڈی!!"

"کیا بات ہے، بیٹے!" میں اپنا لہجہ نرم بنائے رکھتا ہوں۔

"مجھے پیسے دو!"

جلدی سے پچیس پیسے کا سکہ جیب سے نکال کر کہتا ہوں۔

"جاؤ۔ ٹافیاں لے لو۔!"

"ٹافیاں نہیں۔ میں بنٹے (کنچے) لوں گا۔!" کہتا ہوا آشو گلی کی نکڑ میں مقیم دوکان کی طرف دوڑ جاتا ہے۔

جلدی اور سستے میں چھٹکارا ہو گیا ہے۔ بازار لے جانے کے لئے مچلنے لگتا ہے تو؟ .... کہیں واپس نہ آجائے؟ اس وہم سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے جلدی جلدی قدم اٹھاتا ہوا کمرے میں داخل ہوتا ہوں ــــ

الماری سے لفافہ نکالتے ہوئے، افسردہ اور مضمحل ہو جاتا ہوں اور بوجھل قدموں سے چلتا ہوا اپنے کو صوفہ پر لڑھکا دیتا ہوں۔ لفافے سے کاغذات نکالتے ہوئے، مجھے لگتا ہے کوئی چیز میرے دل سے اڑی اڑی جا رہی ہے۔ کچھ دیر احساس کی یہ اذیت برداشت کرتے رہنے کے بعد اپنے من کو سمجھانے لگتا ہوں ــــ ہو سکتا ہے، کہانی میں کوئی کمزوری نہ ہو کسی اور وجہ سے شائع نہ کی ہو۔ چھپے ہوئے معذرت نامہ کو الٹ پلٹ کر تین چار دفعہ دیکھتا ہوں۔ چھپے ہوئے تین الفاظ 'معذرت کے ساتھ' کے علاوہ' ایک لفظ بھی نہیں ہوتا۔ اس معذرت نامہ کی بجائے ایک دوسروں میں کہانی نہ چھپنے کی وجہ بتلائی ہوتی تو کسی نتیجہ پر پہنچ جاتا....... اب تو کہانی نہ چھپنے کی وجہ تلاش کرنا صحرا کا منتھن کرنا ہے، جس میں نہ تو امرت نکل سکتا ہے۔ ریت کا منتھن کرنے سے ریت کے ذرے ہاتھوں میں آئیں گے۔ جو ایک ایک کرتے کرتے پھر ریت میں شامل ہو جائیں گے۔ پھر بھی میں دو بار کہانی کو پڑھتا ہوں نہ چھپنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ کبھی واپس آئی ہوئی کہانی کو دیکھتا ہوں کبھی ساتھ آئے معذرت نامہ کو..... مجھے لگتا ہے ــــ

پرومیتھوس کو آگ چرانے کے جرم میں دیوتاؤں نے سزا دی تھی۔ ادب کے دیوتا مجھے کہانی لکھنے کے جرم میں وہی سزا دے رہے ہیں۔

دو سگریٹ اور ایک کپ چائے پینے کے بعد بھی مضمحل اور بوجھل رہتا ہوں۔ لفافہ کو الماری میں رکھ کر گھومنے کے لئے باہر نکل آتا ہوں۔

کوآپریٹیو سٹور کے سامنے وناسپتی لینے والوں کی لمبی قطار سڑک بلاک کئے ہوئے ہے۔ گھروں میں شام کا کھانا پکانے کے لئے چولھے گرم کرنے کا وقت ہو گیا ہے۔ ان میں سے کتنوں کے گھر وناسپتی کا انتظار رہا ہوگا....... اس پار جانے لگتا ہوں تو دو آدمی تھیلے اور راشن کارڈ ہوا میں لہراتے ہیں۔

"پیچھے لائن میں لگو!"

"پیچھے! پیچھے!!" کی آوازوں کے ساتھ لاتعداد راشن کارڈ، تھیلے اور ہاتھ ہوا میں لہرانے لگتے ہیں۔

"مجھے ادھر جانا ہے!" دونوں ہاتھوں سے راستہ بنا کر بھیڑ بھری قطار پار کر جاتا ہوں۔ کچھ قدم ہی بڑھا ہوتا ہوں کہ پیچھے سے شور اٹھتا سنائی دیتا ہے۔ مڑ کر دیکھتا ہوں ــــ 'کیو' ٹوٹ گئی ہوتی ہے۔

"ہمیں وناسپتی چاہئے!"

"اپنی جان پہچان والوں کو دے دیا!"

"ہمیں کیوں نہیں دیتے؟"

"وناسپتی ختم نہیں ہوا۔ بلیک کرنے کے لئے اندر چھپا لیا ہے"

سگریٹ سلگا کر میں آگے کی طرف بڑھتا ہوں۔

شور اور بھیڑ کم ہوتی جا رہی ہے۔

آج کتنے گوتم اور کبیر داس اور دیو داسیاں وناسپتی کے بغیر روٹی ہوں گی۔ صبح جلدی 'کیو' میں لگنے کی فکر میں رات دیر تک نہیں سو سکے گی .... سیما چار پانچ دن سے کہہ رہی ہے۔ 'وناسپتی آج شام کو ختم ہو جائے گا۔ انتظام کر لو۔ نہیں تو سوکھی روٹیاں کھانا پڑیں گی۔' 'کیو' میں لگنے کا وقت نہیں۔ بلیک میں خریدنا نہیں چاہتا۔ کسی کو کہنا بس کی بات نہیں۔

پارک کے سامنے چائے کی دکان کے پاس سے گزرنے لگتا ہوں ــــ

ڈاکٹر کمار کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ مجھے بلا رہا ہوتا ہے۔ 'دش' کہ کے نکل جانا چاہتا ہوں۔ لیکن وہ اٹھ کر میری طرف بڑھتا ہے۔ شانے اور بازو پکڑ کر مجھے اندر لے جانے لگتا ہے۔ ٹوٹ ٹوٹ کر میں اتنا نحیف اور ناتواں ـــــ ہو گیا ہوں کہ مزاحمت کی سکت مجھ میں نہیں ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ میں چابی کا کھلونا ہوں۔ ڈاکٹر کمار جدھر چابی گھماتا ہے۔ ادھر میں گھومتا جاتا ہوں ـــــ مجھے کرسی پر بٹھانے اور سامنے والی کرسی پر بیٹھنے کے بعد کہتا ہے ـــــ

"مجھ سے دور دور کیوں رہتے ہو؟"

"ایسی تو کوئی بات نہیں!"

"کوئی بات تو ضرور ہے؟"

"ڈاکٹر صاحب! سچ بات تو یہ ہے کہ تم سراپا سیاست کی دلدل میں لت پت ہو چکے ہو!"

"تم سیاست کو دلدل کیوں کہتے ہو؟"

"تم سیاست کو گنگا سے بھی پوتر سمجھ سکتے ہو۔ تمھارے اپنے خیالات ہیں لیکن میں اس کے چھینٹوں سے بچا رہنا چاہتا ہوں۔"

"سیاست کے علاوہ اور بھی تو بہت سی باتیں ہو سکتی ہیں؟"

"ہو سکتی ہیں۔ لیکن تم ہر بات میں سیاست کو گھسیٹنے کی اپنی عادت سے مجبور ہو۔" جیب سے پیکٹ نکال ایک سگریٹ ڈاکٹر کمار کو پیش کرتا ہوں۔ دوسرا میں منھ میں لگا لیتا ہوں۔

باری باری دونوں سگریٹ سلگانے کے بعد، دیا سلائی کو ہاتھ کے جھٹکے سے بجھاتے ہوئے کہتا ہوں۔ "آج بہت اکھڑے اکھڑے ہو۔ کیا بات ہے؟"

"ہمارے پاؤں جمے ہی کب تھے؟"

چھوکرا دو گلاس چائے رکھ کر چلا جاتا ہے۔ سگریٹ کا کش لگاتے ہوئے میں جلدی جلدی چائے کے گھونٹ بھرنے لگتا ہوں۔ میری طرف ڈاکٹر دیکھتے ہوئے چائے کی چسکیاں لینے لگتا ہے۔ "خودکشی کی کہانیاں اب بھی لکھتے ہو؟"

"کور پٹ ذہنیت کے سیاست داں خود کو اس دھرتی کے دیوتا خیال کریں تو ہر ایمان دار آدمی خودکشی کی سوچے گا یا ان دیوتاؤں پر پستول اٹھانے پر آمادہ ہو جائے گا۔"

کمار کا بلند قہقہہ اٹھتا ہے۔ اس کی زندگی کی طرح یہ قہقہہ بھی مصنوعی اور کھوکھلا ہے۔

میں چائے کا آخری گھونٹ بھر کر خالی گلاس میز پر رکھ دیتا ہوں۔

دکاندار پاس آکر کہتا ہے۔ "ڈاکٹر صاحب! ان صاحب کو ہنستے ہوئے تو کبھی نہیں دیکھا ہے!"

"میں اندر سے کھوکھلا نہیں ہوں۔" مجھے محسوس ہوتا ہے کہ آج میں بہت اکھڑا اکھڑا ہوں اور اندر سے کھوکھلا ہوتا جا رہا ہوں۔

ڈاکٹر پھر ویسا ہی قہقہہ لگاتا ہے۔

صبر اور تحمل نے میرا دامن شاید چھوڑ دیا ہے۔ "اپنے کھوکھلے پن کو چھپانے کے لیے قہقہوں کے علاوہ آدمی کے پاس ہے ہی کیا۔"

"نکسلائیٹ کب سے ہو گئے ہو؟"

"آگئے نا اپنی اصلیت پر!" میں سگریٹ کو میز کے کونے پر مسلتے ہوئے کہتا ہوں۔

"ڈاکٹر! مجھے افسوس ہے کہ تم سیاست داں نہیں، بچوں میں شامل ہوتے جا رہے ہو جب تم جیسے اپنے کو سیاست داں، مدبر، دانشور سمجھنے والے، سچی بات برداشت نہیں کر سکتے تو دبانے کے لیے، نکسلائیٹ۔ سی آئی اے۔ یا کے جی بی کا ایجنٹ ہونے کا الزام لگاتے ہوئے فخر محسوس کرتے ہیں۔"

"میرا...... میرا مطلب...... !" وہ سگریٹ کو چائے کے گلاس میں پھینک دیتا ہے۔ گلاس کے تلے میں بچی ہوئی چائے کا لمس پا کر سگریٹ کا ٹکڑا سوں سوں کر کے بجھنے لگتا ہے۔

"تمہارا مطلب چاہے کچھ بھی ہو، تم لفظوں کے معانی اپنی مرضی سے ڈھالتے ہو، تمھاری وجہ سے کوئی شریف آدمی جیل کی ہوا کھا سکتا ہے۔"

ڈاکٹر کچھ کہنے کے لیے لب کھولتا ہے۔ لیکن میرا لہجہ تیز ہو جاتا ہے۔ "اب تم دو اور دو پانچ کہو گے۔ ڈاکٹر اتنا بتلا دوں۔ پستول اور بندوق کا ذکر کرنے سے کوئی نکسلائیٹ نہیں بن جاتا، نہ ہی میں نکسلائیٹ ہوں۔ کسی پر پستول اٹھانے کی نسبت اپنی کنپٹی میں گولی داغنا پسند کروں گا۔

"تم ہمیشہ خودکشی کی باتیں کرتے ہو۔ یاسیت کا تم پر غلبہ ہے۔ تم

آرم میٹکم[۵۱] لیا کرو"

" میں تو آرم میٹکم لے لیا کروں گا۔ تم خود اور اپنے دھرتی کے دیوتاؤں کو

کیوپ رم[۵۲] دیا کرو۔"

" مجھے ورکنگ کمیٹی کی میٹنگ میں جانا ہے۔ جلدی ہے۔ اس پر کل بحث کریں گے۔"

" بحث کے علاوہ اور بھی کام ہے نا"

" لاؤ ایک سگریٹ تو سلگا دو۔"

دونوں ایک ایک سگریٹ سلگاتے ہیں۔

" کبھی کبھی ملتے رہا کرو!"

ہر بات کا جواب دینا ضروری نہیں ہوتا۔

ٹی سٹال سے نکل کر ہم الگ ہونے سے پہلے مصافحہ کرتے ہیں۔ میں بالکل سرد اور بے زار رہتا ہوں۔ جاتے ہوئے " ایک سگریٹ تو دیتے جاؤ۔"

سگریٹ لے کر وہ مغرب کی جانب جانے لگتا ہے۔ میں خالی پیکٹ پھینک دیتا ہوں۔ میں نیا سگریٹ کا پیکٹ لینے کے لئے رک جاتا ہوں۔ ڈاکٹر کمار اور میری مختلف راہیں ہیں۔ پھر بھی کسی نہ کسی موڑ پر ہماری ملاقات ہو ہی جاتی ہے۔ سگریٹ کا پیکٹ لے کر میں دیکھتا ہوں، کمار تیزی سے مغرب کی طرف بڑھ رہا ہے۔ میں اپنے چور چور جسم کو لئے مشرق کی طرف رینگنے لگتا ہوں لیکن مجھے لگتا ہے کہ ڈاکٹر کمار مشرق کی جانب بڑھ رہا ہے۔ میں مغرب کی جانب جا رہا ہوں۔

خودکشی کا خیال آج میری زبان پر آیا تھا، کہانی واپس آنے کی وجہ سے۔ اس سے پہلے بارہا یہ خیال میرے ذہن میں ابھرا ہے۔ منٹوں خودکشی کرنے کے طریقوں پر غور کیا ہے۔ اور کئی دفعہ تو ایسا وجدان ہونے لگتا ہے کہ میرا حشر خودکشی ہی ہوگا۔ اور میرے خشک ہونٹوں پر بے ترتیب لفظوں کی پپڑیاں جمنے لگتی ہیں۔

میں —— ایسا پھول ہوں

جو

مرجھا کر بھی

ڈال سے الگ نہ ہو سکا

اور نہ جانے کس ضد میں

میں کانٹوں کی چبھن سے

اپنا ہی سینہ

چھلنی چھلنی کرتا رہا۔ —— !!

باب تین

پارک سکول، ویران سڑک سے گھومتا ہوا مرگھٹ میں پہنچ جاتا ہوں۔

یہاں بہت آیا ہوں۔ مرگھٹ کا نام سنتے ہی اداسی مجھے اپنے گھیرے میں لے لیتی ہے۔ گو یہاں خاموشی کا بسیرا ہے۔ کسی کے آخر فنا کے وقت رشتہ داروں، عزیزوں کے رونے کی آوازیں خاموشی کے حصاروں کو توڑ کر مسلط ہو جاتی ہیں۔ مجھ سے اس وقت نہیں رویا جاتا........ مجھ سے نہیں رویا گیا تھا۔ ماں جس نے مجھے جنم دیا تھا۔ اس کی سڑ بیلی نعش کو ہم بھائیوں اور قریبی حلقہ کے احباب نے لکڑیوں پر چن کر نذر آتش کیا تھا۔ بزرگوں نے جلتی ہوئی نعش کی کھوپڑی میں لکڑی مارنے کی ہدایت دی تھی۔ ایسا کرتے ہوئے مجھے ایک نیم جلا چہرہ یاد آیا تھا۔ آنسو میری گالوں پر لڑھک آئے تھے...... رشتہ داروں اور دوسروں نے سمجھا مجھے ماں کی موت کا غم نہیں۔ اپنا غم کیسے کس طرح دکھاتا؟..... ماں مارتی تھی تو دلارتی بھی تھی۔ ماتم پرسی کرنے آئی عورتوں میں سرگوشیاں بھی ہوئی تھیں........ اس وقت بھاگ جانا چاہا تھا۔ گوتم بن کر نروان کی تلاش کے لئے....... نروان گیان سے نہیں دوا سے ہوگا۔ کوئی دوا ایجاد کرنی ہوگی، جس کی ایک چٹکی دوا ایک نروان کے لئے کافی ہو۔ نروان۔ وناسپتی کہانی کی تلاش کی آرزو موجزن ہونے لگتی ہے...... نیلو کی نیم جلی جھلسی نعش..

..... میں تمام عمر جھلستا اور جلتا رہوں گا......

میں چاہتا ہوں کہ موت کے بعد جلایا نہ جاؤں بلکہ میری لاش کو کوؤں، چیلوں کے حوالہ کیا جائے۔ میرے گوشت کے ایک ایک ٹکڑے کو نوچ نوچ کر کھائیں۔ وہ بات جو تاعمر کسی سے نہیں کہہ سکوں گا۔ میری نعش کہے گی۔ زندہ لاش کو آدمیوں نے نوچ نوچ کر کھایا اور مردہ کو کوؤں اور چیلوں نے۔

نروان، وناسپتی اور کہانی کی تلاش میں بھاگتے بھاگتے کسی دن کسی چوراہے پر میرا دم ٹوٹ جائے گا۔ میں ڈھیر ہو جاؤں گا..... کہانی لکھنے کی

---

۵۱ ہومیو پیتھک دوا۔ اس کے مریض پر اداسی یاسیت اور خودکشی کرنے کے خیالات کا غلبہ رہتا ہے۔

۵۲۔ ہومیو پیتھک دوا۔ اس کے مریض میں دماغی علامات ملتی ہیں۔ مریض بے سر پاؤں کی باتیں کرتا ہے۔ حافظہ بالکل نہیں رہتا۔

ر د میں مد و جزر ہونے لگا ہے۔ آشو رو رہا ہوگا۔ سیما انتظار کر رہی ہوگی؟
رَیٹ کے کش لگاتے ہوئے) اپنے آپ میں کھویا ہوا ویران سڑک سکول
پارک کے پاس سے ہوتا ہوا، اپنے چور چور جسم کو لئے گھر پہنچتا ہوں۔

"اتنی دیر کہاں کر دی؟" سیما ایسا پوچھنے کا اپنا حق سمجھتی ہے۔

"آشو روتے روتے سو گیا ہے۔" دوسرے کمرے سے پتا جی کی آواز آتی ہے۔

"مرگھٹ میں!" میں سیما کو جواب دیتا ہوں۔

"کیوں؟ کسی کی میت کے ساتھ گئے تھے؟"

"نہیں، خاموشی ناپنے!"

"ہاتھ منہ دھو لو۔ میں کھانا لاتی ہوں۔"

بھوک صرف پیٹ کی ہی نہیں ہوتی۔ ذہن اور شعور کو بھی خوراک کی
رورت ہوتی ہے۔ سیما ان باتوں کو نہیں سمجھتی۔ ہماری سوچ میں بلندیوں اور
پتوں کا فاصلہ ہے۔ یہ پتہ نہیں کون بلندی پر ہے کون پستی میں۔ پھر بھی ہم
ں سے کوئی بھی اپنی جگہ چھوڑنے کو تیار نہیں —— ہمیں اپنی اپنی جگہ
ے پیار ہے۔

"کھانا نہیں کھانا۔ ہو سکے تو ایک کپ چائے بنا دو!"

"کچھ پڑھنا لکھنا ہے کیا؟"

"ایسا ہی سمجھ لو!"

"اپنی صحت کا بھی خیال رکھا کرو!"

"کیوں؟ کیا ہوا ہے میری صحت کو، چائے نہیں بنانی تو نہ بناؤ، بازار
ے پی آؤں گا!"

"چائے بھی بنا دوں گی۔ پہلے کھانا تو کھاؤ —— !"

"ایک بار کہہ دیا نا کر کھانا نہیں کھانا۔" میرا لہجہ درشت ہو جاتا ہے۔

"اپنی کرو گے۔ میری کبھی کوئی مانی ہے جو آج مانو گے!" کمرے سے باہر
نکل جاتی ہے۔

اس کی آواز آنسوؤں سے بھیگی ہوئی ہوتی ہے، میں نے اس کے لئے
کیا کیا ہے اور کیا نہیں کیا —— ؟ گرداب میں ڈوبتا اور ابھرتا ہوں۔ اب نہیں،
کئی بار ایسے خیالات آئے ہیں۔ میں اس کا عام آدمیوں کی نسبت زیادہ خیال رکھتا
ہوں اور کبھی کبھی ایسا لگتا ہے۔ اس کی جوان امنگوں کا بہت کم پاس کیا ہے۔ ایک ہی
کمرے کی چھت کے نیچے، ایک ہی پلنگ پر ہونے کے باوجود بسا اوقات کہانی کی تلاش
میں میں صحراؤں کا متعتعن کرتا رہتا ہوں۔ وہ اداس مسکراہٹ لئے نیند میں
کسمساتی رہتی ہے۔

"آشو کو لے جاؤ!" پتا جی اپنے کمرے (کھولے) میں بیٹھے بیٹھے آواز
لگاتے ہیں۔

میں آشو کو لینے کے لئے پتا جی کے کمرے کی طرف جاتا ہوں۔ رسوئی سے
اسٹوو جلنے کی آواز آ رہی ہے۔ نروان اور وناسپتی سے زیادہ اہم میرے لئے کہانی
لکھنا ہے۔ میں آشو کو اپنی گود میں اٹھاتا ہوں۔

کمبل میں لپیٹ کر لے جاؤ۔" میں آشو کو کمبل میں لپیٹ لیتا ہوں۔

سورگ سے بھی سندر سپنے دکھانے والے نیتاؤں کی کہانی لکھوں گا۔
اب سیما نے ابلتے پانی میں چائے اور چینی ڈال دی ہوگی؟ آشو کو لٹا کر اس پر
لحاف ڈال دیتا ہوں، کمبل دینے کے لئے پتا جی کے کمرے میں جاتا ہوں نئی اور
پرانی نسل کے امتیاز کی کہانی .... اب دودھ ڈال دیا ہوگا .... اس کے
بعد نروان اور وناسپتی کے تلاش کی کہانی .... سٹوو کی آواز بند ہو چکی ہے۔
میں اپنے کمرے میں آتا ہوں۔ تخیل کی آنکھوں سے سیما کو مگ میں چائے چھانتے
دیکھ رہا ہوں۔

سیما سے چائے کا مگ لے کر ڈرائنگ روم میں آ جاتا ہوں۔ الماری میں
کتابوں کے علاوہ کاغذات اور ادھورے مسودوں اور خاکوں کی فائیل ہے ——
چائے کے گھونٹ بھرتے ہوئے الماری سے ادھورے مسودوں اور خاکوں کی فائیل
نکالتا ہوں۔ اس فائیل میں واپس آئی ہوئی کہانی والا لفافہ پڑا ہے۔ لفافہ الگ
کر کے، چائے کے گھونٹ لیتے ہوئے ورق گردانی کرنے لگتا ہوں۔ ایک بوسیدہ
کاغذ پر پرانی تحریر پر نگاہیں ٹھہر جاتی ہیں۔

شادی سے پہلے

لیلیٰ — !

فیٹ کارتھی

اب ایبسیڈ ہو گئی ہے۔

یہ سطریں اس وقت کی ہیں جبکہ چہرہ پر پوری سیں بھیگی نہیں تھیں۔ اب ٹھوڑی میں آدھے کے قریب سفید بال اگ آئے ہیں۔ ان دس برسوں میں جسمانی اور ذہنی طور پر پچیس سال گزار چکا ہوں۔ یادداشت کمزور ہو گئی ہے۔ اکثر اہم باتیں بھول جاتا ہوں۔ فضول باتیں ابھر ابھر کر ذہن کو چھیڑتی رہتی ہیں۔ ایک بار تو میری (یادداشت) وجہ سے ایک دوست کو دلی ٹھیس پہنچی تھی۔ اس کا سخت اور شکایت بھرا خط آیا تھا۔ دل و دماغ کے غبار کو ہلکا کرنے کے لئے ایک نظم پر طبع آزمائی تھی۔

ہاں! دوست

تم ٹھیک کہتے ہو

میری یادداشت کمزور ہے

اکثر کچھ باتیں بھول جاتا ہوں

اس سے بھی زیادہ بھول جانا چاہتا ہوں

بیوی کو۔!

بچوں کو۔!

اور

اگلی سطریں یاد نہیں آ رہی ہیں۔ اوراق الٹ پلٹ کرتا ہوں۔ نظم اسی فائل میں ہے یا کہیں اور رکھ کر بھول گیا۔ کاغذ نکل آتا ہے، نظم (دوبارہ) پڑھنے لگتا ہوں اور یہ سطریں گنگناتے ہوئے پڑھتا ہوں۔

اس سے بھی زیادہ

بھول جانا چاہتا ہوں

بیوی کو!

بچوں کو !

اور جانے پہچانے چہروں کو

تاکہ کچھ تمیز نہ کر سکوں۔

کون کیا ہے ؟

کیا کیا ہے ؟

کون۔؟ کیا ؟۔ کب ؟ ...... انسان خود ہیں، خدا ہیں اور جہاں ہیں ہو جائے تو دھرتی سندر سپنوں سے بھی سندر ہو جائے۔ آدمی خود ہیں، خدا ہیں، جہاں ہیں کیوں کر ہو سکتا ہے۔

سگریٹ سلگا کر کش لیتے ہوئے سوچتا ہوں۔ یہ کہانی بن سکتی ہے۔ پر بھی نظر نہیں آتی۔ اوراق الٹتے پلٹتے انگلیاں ایک علامتی کہانی کے خاکہ پر رک جاتی ہیں۔

اس گھر میں کوئی شہد کی مکھی چھتا نہیں بناتی، کوئی مکڑی جال بننے کی کوشش کرتی ہے تو اس کو چھپکلی نگل جاتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے رینگتے کیڑے بھوک سے کلبلاتے ہوئے دم توڑ دیتے ہیں۔

یہ کہانی مکمل ہو سکتی ہے۔

بھٹکتے ہوئے لمحے سستانے کے لئے پڑاؤ ڈالتے ہیں۔ کمرے میں چمگادڑ بھٹکتی ہے۔ روشنی ہونے کی وجہ سے بار بار دیواروں سے ٹکراتی رہتی ہے۔ روشنی کی وجہ ہی اندھیرے میں جانے کے لئے راستہ نہیں ملتا۔ بجلی بجھا کر اندھیرا کرتا ہوں۔ اندھیرے میں چمگادڑ کو راستہ مل جاتا ہے۔ روشنی کرتا ہوں۔ کمرے میں چمگادڑ کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ نہیں ہوتی۔

کاغذ پر الفاظ ایک ایک کر کے ٹپکنے لگتے ہیں لیکن یہ بہاؤ جلد رک جاتا ہے۔ مناسب لفظ کی تلاش کرتے کرتے، ہندی کی کویتا کی کچھ سطریں میرے سامنے لگتی ہیں۔

شبد کا پریوگ جیسے لاش گوری کی اٹھائے

موک شنکر پر دانوں پر

پاگلوں سا گھومتا ہے

درد کہنا چاہتا ہے

شبد اس کو مل د پائیں

اس طرح، کچھ اس طرح

نج بھاونا کی لاش

سینے سے لگائے

شبد کی تلاش میں ہم

پاگلوں سے گھومتے ہیں۔ (جنید ترکھا کے مجموعہ کلام پہچان یگ سے)

کمرے میں چمگادڑ پھر بھٹکتی ہوئی لگتی ہیں لیکن یہ میرا کا احساس ہوتا ہے۔ لفافہ اٹھا کر واپس آئی ہوئی کہانی کا مطالعہ کرتا ہوں...... سوچ کی تحلیل کرتا ہوں۔

کہیں جھول نظر نہیں آتی۔ اس کو چھوڑ کر سادہ لکھی سطریں پڑھنے لگتا ہوں۔ ایک ایک لفظ سے لفظوں کا کارواں جڑ کر اپنے سفر میں کوچ کرتا رہتا ہے۔

پریشان ذہن سے نکلے لفظوں کا قافلہ جلد تھک جاتا ہے۔ گلی میں سے گزرتے ہوئے آدمیوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں، ان کی باتیں فلم سے متعلق ہوتی ہیں تیسرا شو ختم ہو چکا ہے۔ کاغذ سمیٹ کر میں سونے کے کمرے میں آجاتا ہوں ——

بلب کی بیمار روشنی میں دیکھتا ہوں۔ سیما کے پیلے چہرے پر افسردگی ہے......

آدھی شب کے قریب گذر چکی ہے۔ دن چھوٹے راتیں بڑی ہیں۔ سیما دن گھر کے کاموں اور فکروں میں گزارتی ہے۔ رات ٹوٹے سپنے دیکھ کر۔ میں سیما کی چھاتی سے ہاتھ ہٹا کر لحاف ٹھیک کر کے، بلب آف کرتا ہوں اور آشو کے پاس آلیٹتا ہوں —— اکثر میری راتیں سوچوں، خیالوں اور فکر میں اُلجھ جاتی ہیں!!

باب چار

خلاف معمول علی الصبح آنکھ کھل جاتی ہے۔ خیالوں کی مکڑی اپنا جال بننے لگتی ہے۔ تار بنتے ٹوٹتے اور بنتے رہتے ہیں۔ مکڑی تار بناتی، چاٹتی اور بناتی رہتی ہے۔

اٹھتا ہوں، ڈرائنگ روم میں آکر ٹیبل لیمپ کو جلا کر ادھورے مسودے کو اٹھاتا ہوں، سوئے ہوئے لفظوں کو بیدار کرتا ہوں، کارواں بڑھنے لگتا ہے۔ اس نشست میں کہانی مکمل ہونے کی امید بندھ جاتی ہے۔ الفاظ سطر بہ سطر بڑھتے جاتے ہیں، بڑھتے جاتے......

دروازہ پر دستک سن کر کارواں رک جاتا ہے۔ ذہن سے ابھرے الفاظ قلم کی نوک پر آنے کے لئے کسمسانے لگتے ہیں، اٹھتا ہوا دروازہ کھولتا ہوں۔

چار اصحاب جن سے معمولی جان پہچان ہے۔ دو ٹروں کی فہرست سنبھالے کھڑے ہوئے ہیں، اپنی جھلاہٹ پر مسکراہٹ کا مصنوعی غازہ چڑھا کر باری باری ان سے مصافحہ کرنے کے بعد ان کو کمرے میں آنے کے لئے کہتا ہوں۔ بغیر کسی ہچکچاہٹ کے وہ کرسیوں پر بیٹھ جاتے ہیں۔ ووٹروں کی پڑتال کرنے کے بعد ان میں ایک معمر بزرگ میرا اپنی پارٹی کے امیدوار کے حق میں ووٹ ڈالنے کے لئے اس انداز سے کہتا ہے کہ جیسے میں ان کا خاص آدمی ہوں۔ ان کی بات کو نظر انداز نہیں کر سکوں گا۔

دل میں تو آتا ہے، صاف صاف کہہ دوں۔ ابھی کوئی فیصلہ نہیں کیا ہے کہ ووٹ کس کے حق میں ڈالنا ہے...... صاف گوئی سے کام لیا تو ان جونکوں سے چھٹکارا حاصل کرنا مشکل ہو جائے گا۔ اپنی پارٹی کے امیدوار معتبر، معقول، مقبول، ایماندار، عوام کا خدمت گار، نہ معلوم کیا کیا ثابت کرنے کے لئے چیخ مارنے لگیں گے۔

ان سے پنڈ چھڑانے کے لئے کہتا ہوں۔ "یہ بات بھی کوئی کہنے کی ہے!"

الفاظ باغی ہو جاتے ہیں

اٹھتا ہوں...... پیسٹ کرنے کے بعد ناشتہ لے کر کمرے میں آتا ہوں۔ کاغذ اور قلم اٹھاتا ہوں، کچھ الفاظ نوک قلم پر آنے کے لئے بے قرار ہونے لگتے ہیں — لفظوں کا کارواں اپنا لنگر اٹھاتا ہے۔ آہستہ آہستہ رینگنے لگتا ہے۔ رینگتے لفظوں کا کارواں پھر رک جاتا ہے۔ اپنے پر خفگی ہونے لگتی ہے۔ کہانی آج مجھ سے نہیں لکھی جا رہی بلکہ میں کہانی کے ساتھ زبردستی کر رہا ہوں۔

آشو مسکراتا ہوا کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ بند مٹھی کھول کر بڑے چاؤ اور لاڈ سے کہتا ہے۔ "ڈیڈی! بنٹے کھیلیں!"

میرا ہاتھ اٹھتا ہے اور زناٹے کا تھپڑ معصوم کی گالوں پر پڑ جاتا ہے۔

"جوا کھیلتا ہے؟"

کنچے بکھر جاتے ہیں۔ آشو کو روتا ہوا دیکھ کر برافروختہ ہو اٹھتا ہوں۔

"چل، بھاگ!"

روتا ہوا آشو متحیر اور دہشت زدہ ہو جاتا ہے۔ کوئی قدم اس سے نہیں اٹھتا۔ میں حواس باختہ ہو جاتا ہوں۔ آشو کو بازو سے پکڑ کر کھینچتے ہوئے چلاتا ہوں۔

"چل بھاگ! نہیں تو چمڑی ادھیڑ دوں گا"

صحن میں آکر چیختا ہوں۔ "اتنا بھی تو نہیں ہوتا کہ بچے کا ذرا خیال کر لے"

آشو کی گھگھی بندھ جاتی ہے۔

سیما اور گیتا دوڑتی چلی آتی ہیں۔

"اس کو میری آنکھوں سے دور لے جاؤ"

"آپ جو ہیں سب کا خیال رکھنے والے!" سیما آشو کو گود میں اٹھا لیتی ہے۔

"پھول سے بچے پر ہاتھ اٹھاتے ہوئے شرم نہیں آتی" پتا جی دوسرے کمرے سے اونچی آواز سے ڈانٹتے ہیں

"کس بے رحمی سے مارا ہے!" گیتا آشو کا گال سہلاتی ہے۔

آشو کے پھول سے بھی نازک گال پر انگلیوں کے نشان دیکھ کر میرا دل پسیج جاتا ہے۔ اپنی غلطی کا اعتراف کرنے یا آشو کو سینہ سے لگا کر رونے کی بجائے غصہ سے کمرے کا دروازہ بند کرکے اپنے کو صوفہ پر لڑھکا دیتا ہوں۔

میں نے آشو پر کیوں ہاتھ اٹھایا؟ شکست خوردہ تھا؟ اس لئے! آدمی شکست خوردہ ہو تو اس کا غصہ، غبار اپنے سے کمزور اور معصوموں پر نکلتا ہے۔ کہانی واپس آنے کا سانحہ میرے ساتھ نہیں آشو کے ساتھ ہوا ہے۔ میرا کہانیاں لکھنے کا فعل گھر والوں کے ساتھ سانحہ ہے۔

روتا ہوا، متحیر، دہشت زدہ آشو جس کا نازک گال تھپڑ سے لال سرخ ہوگیا ہے۔ میری آنکھوں ..... میری آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے ہیں۔ اس طرح آنسو تو ماں کی موت پر بھی نہیں نکلے تھے۔ میں اندر ہی اندر سسکنے لگتا ہوں۔ "ماں! تم نے مجھے وردان نہیں شراپ دیا تھا۔ شراپ ......"

ماں کی حالت دن بہ دن تشویش ناک ہوتی جارہی تھی۔ دوا وغیرہ کا مجھے انتظام کرنا پڑتا تھا۔ میں نے دفتر سے چھٹی لے لی تھی۔ پٹیالہ اور چنڈی گڑھ سے مایوس لوٹ آئے تھے۔ ڈاکٹروں نے خون میں کینسر بتلایا تھا، کسی وقت بھی المناک لمحہ ہم پر گزر سکتا تھا۔ ان کی موت سے سات آٹھ دن پہلے کی بات ہے۔ میں کیمسٹ سے دوائیاں لے کر گھر میں داخل ہوں۔

سیما اشارے سے مجھے اپنے پاس بلا کر کہتی ہے۔ "ماتا جی سے آشیرواد لے لو۔"

"ماں کی حالت ...... !" میرا لہجہ تشویش ناک ہوجاتا ہے۔

"نہیں! انھوں نے بھائی صاحب کو لکھ پتی ہونے کا آشیرواد دیا ہے۔"

آشیرواد؟ ـــ ماں کیا سوچ رہی کر ......

"ماتا جی نے بھائی صاحب کو بلا کر آشیرواد دیا ہے۔ آپ کو بھی پوچھ رہی تھیں۔"

برآمدہ میں بستر پر لیٹی ماں کو کہتا ہوں۔ "مجھے بھی بلایا تھا؟"

"ہاں! دوائی لے آیا؟"

میرے نفس میں خود غرضی کی جونک چمٹ جاتی ہے۔ چاہتا ہوں کہ ماں مجھے بھی کوئی آشیرواد دے۔ آشیرواد دینے کی بجائے ماں دوا مانگتی ہے۔

پانی کے ساتھ کیپ سول کھلا کر لٹانے بعد، چادر کی سلوٹیں ٹھیک کرتے ہوئے سوچ سوچ کر نگاہیں نیچے کئے ہوئے ڈرتے ڈرتے کہتا ہوں۔

"ماں! میرے پاس کتنے روپے ہوں گے؟"

"تیرے پاس!" زرد چہرے کی دھنسی آنکھیں موند کر نحیف آواز میں کہتی ہے۔

"تجھے روپوں کی کیا ضرورت؟ تو کہانیاں لکھا کر۔"

میں مسکراتے ہوئے کہتا ہوں۔ "روپوں کی ضرورت تو مجھ کو بھی ہے۔!"

"تو کہانیاں ہی لکھا کرے گا۔"

یہ سن کر بیک وقت اداس بھی ہوتا ہوں اور مسرور بھی۔

زندگی میں کئی بار ایسے ڈرامائی لمحوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے تو لگتا ہے یہ لمحے ہماری زندگی کے نہیں بلکہ کسی ناول یا ڈرامہ کا کوئی حصہ ہیں۔

اس کے بعد میری کہانیاں، اخباروں سے ماہناموں اور مقتدر جریدوں میں چھپنے لگتی ہیں، نئی کہانیاں لکھنے اور نئے اور مقتدر جریدوں میں شوق بڑھتا رہتا ہے۔ بھائی صاحب الگ ہو جاتے ہیں، ان کے بیوپار میں دن بدن ترقی ہونے لگتی ہے۔ مجھے تنگ دستی اپنے حلقہ میں پھنساتی چلی جاتی ہے۔ قرض کے بوجھ سے جسم اور روح گلتے رہتے ہیں۔ مہینے کے آخری دنوں میں سگریٹ چھٹ جاتی ہے۔ ٹوتھ پیسٹ کسی ٹیوب کو بار تین چار رفتہ توڑ مروڑ کر پیسٹ نکالنی پڑتی ہے۔ ہر شیونگ کریم ٹیوب کے ساتھ بھی ایسا سلوک کرنا پڑتا ہے۔ سنو یا پاؤڈر کو اس گھر کی دہلیز میں داخل ہونے سے مہینے گزر جاتے ہیں۔ ایسے لمحے بھی آتے ہیں کہ پلیٹ فارم ٹکٹ خریدنے کے لئے پیسے نہ ہونے کی وجہ سے، دوست کو الوداع کرنے کے لئے سٹیشن پر نہیں جا سکا ہوں۔ اکلوتی قمیص پھٹ جانے پر بنیان کے ساتھ کرتا پہن کر دفتر جاتا ہوں۔

"بہت فیشن ایبل ہوگئے ہو؟" ایسے جملے سنے ہیں۔

اس مہینے ایسا اتفاق ہوتا ہے۔ ٹوتھ پیسٹ، شیونگ کریم اور بلیڈ ختم ہیں۔ خریدنے کے لئے جیب میں پیسے نہیں، دانت صاف کئے ہوئے چار دن اور شیو تقریباً دس دن ہو جاتے ہیں۔ بازار سے گزرتے ہوئے حجام جس سے میں حجامت بنوایا ہوں، روک کر کہتا ہے۔

"بابو جی! آپ جیسے شریف آدمی داڑھی بڑھانے لگے تو ہمارا دھندہ ہو جائے گا۔"

میری نگاہیں بھیگی بغلوں پر چلی جاتی ہے۔ بغلوں کے بال بہت بڑھ گئے ہیں

جن سے بدبو پیدا ہوتی رہتی ہے۔ بڑھی داڑھی میں پسینے کے قطرے اور ریت کے ذرے اٹکے ہیں۔ منھ سے بدبو اور سانس اٹھنے کا احساس ہونے سا لگتا ہے۔

...... میں بدبو پیدا کرنے والا ایک گندگی کا ایک ڈھیر ہوں ـــــ دو دن تک جب تک کہ میں نے ٹوتھ پیسٹ، شیونگ کریم اور بلیڈ خریدنے کے لئے پیسوں کا بندوبست نہیں کر لیا۔ مجھے گندگی کے ڈھیر ہونے کا احساس کچوکے مارتا رہتا ہے۔ تیسرے پہر گھر آتے ہی سب سے پہلے میں پلیسٹ کرتا ہوں۔ اس ...... کے بعد ... شیو.....

اکثر دوست کہتے ہیں۔ "تم ٹھیک ڈھنگ سے خرچ نہیں کرتے۔"

بیوی کی شکایت ہے۔ "ان کو گھر کی نہیں۔ کتابیں، رسالے خریدنے، کہانیاں لکھنے کی فکر رہتی ہے۔"

پتاجی اکثر کہتے ہیں۔ "تمھارے جتنی تنخواہ پانے والے خوش رہتے ہیں۔ گھر کے اخراجات چلانے کے بعد کچھ نہ کچھ بچا لیتے ہیں۔ تم نہ خوش رہتے ہو، نہ خرچ چلاتے ہو۔"

"میں اپنے اصول نہیں چھوڑ سکتا اور نہ ہی مجھ سے دو چار چار روپوں کے لئے گرا جاتا ہے۔"

"گھر کی گاڑی تو کسی نہ کسی طرح چلانی ہوگی۔ زمانہ کی رفتار کے مطابق چلنا چاہیئے ــ!"

"لوگ رفتار سے نہیں چل رہے، سیلاب میں بہہ رہے ہیں۔ کسی دن ....."

پتاجی ان باتوں کو نہیں سمجھتے۔ سیما، گیتا...... کوئی بھی نہیں سمجھتا ــــــ ان کی صرف شکم کی بھوک ہے۔ مجھے ذہنی تقویت چاہیئے۔ اب میں نے ان کو سمجھانا چھوڑ دیا ہے۔ قرض لے لے کر، اپنی روح اور جسم کو گلا رہا ہوں۔ قرض کی بیساکھیوں کے سہارے کب تک...... کسی دن یہ بیساکھیاں ٹوٹ جائیں گی.......

باب پانچ

دستک کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر کمار کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ میرا نام پکار رہا ہوتا ہے۔ میں لیٹا رہتا ہوں۔ نہیں اٹھتا۔ اخلاقی تقاضے کو پورا نہیں کرتا۔ دروازے پر دستک بند ہو جاتی ہے۔ سمجھتا ہوں واپس چلا گیا ہوگا۔ چند ثانیوں بعد گیتا اور سیما سے باتیں کرتے ہوئے اس کی آواز سنائی دیتی ہے۔

میری بابت پوچھ رہا ہوگا، پوچھ کر واپس چلا جائے گا۔ میرا قیاس، قیاس ہی ہے۔ وہ کمرے میں داخل ہوتے ہی بولنا شروع کر دیتا ہے۔

"ادیب صاحب! زندگی سے اتنے بیزار کیوں ہو رہے ہو؟"

سگریٹ سلگا کر بولنا جاری رکھتا ہے۔ "خودکشی کے طریقہ پر غور کر رہے ہو یا خودکشی کی کہانی لکھ رہے ہو؟"

سیما کمرے میں چلی آتی ہے۔ آج تو بھائی صاحب نے بڑی مہربانی کی ہے۔ ڈناسپتی کی پیپی لادی ہے۔"

سیما جو ڈاکٹر کمار کو دیکھ کر ناک چڑھا لیتی تھی، آج اس کی عزت اور تعظیم کر رہی ہے۔

"کچھ چائے وغیرہ پلاؤ۔ ا۔" پھر ڈاکٹر کی طرف مخاطب ہوتا ہوں۔ "ڈاکٹر! چائے پیوگے یا کافی؟"

"جو آسانی سے تیار ہو سکتی ہے۔"

"دو پیالے کافی بنا لاؤں!"

سیما چلی جاتی ہے۔

کسی حد تک میں بھی ڈاکٹر کا احسان محسوس کرنے لگتا ہوں۔ آج کل ونا سپتی حاصل کرنا کسی معرکہ آرائی سے کم نہیں ہے۔ ڈپو سے کوئی ونا سپتی کی پیپی لے نکلتا ہے تو فخر سے چوڑا ہو جاتا ہے۔ 'کیو' میں کھڑے ہونے کی اذیت، دھکم پیل کی تکلیف سب بھول جاتا ہے۔ ہتھیلی پر پیپی رکھ کر اس شان سے چلتا ہے کہ سنجیونی بوٹی کا پہاڑ اٹھائے جا رہا ہو ــ

"کل سے تمھارا موڈ آف ہے؟"

"نہیں تو ــ!" سگریٹ سلگا لیتا ہوں۔

"کوئی بات تو ضرور ہے۔ ؟"

"موڈ کا اچھا یا خراب ہونا عارضی فعل ہے۔ کئی بار آدمی بڑی بڑی باتوں کی پرواہ نہیں کرتا۔ اور کئی بار سوئی کی نوک کی چبھن سے تلملا اٹھتا ہے!"

"یہ سوئی کی نوک کس نے چبھوئی ہے؟ کل، مجھ کو میٹنگ میں جانا نہیں تو ضرور کچھ بات کرتا۔ جس طرح تم کپڑوں سے باہر ہو رہے تھے۔ مجھے لگ رہا تم ہائپوسمس[۱۵] کے مریض ہو اور دل کر رہا تھا ایک ڈوز زبردستی تمھارے منہ میں ڈال دوں۔" سگریٹ کو میز کے کونے پر رگڑتے ہوئے کہتا ہے۔

۱۵؎ ہائپوسمس ہومیوپیتھک دوا ہے اس کے مریض [illegible] کی ناواجب خواہش ہوتی ہے اور وہ کپڑے اتار کر اپنے آپ کو ننگا کرنے کا خیال کرتا ہے۔

"دو کتابیں پڑھ کر اپنے آپ کو بڑا ہومیو پیتھ سمجھنے لگے ہو۔"

"اتنا کچھ کہنے کے لئے، سوچنے میں کتنا وقت صرف کیا تھا؟"

میری بات کو اَن سُنی کر کے اپنی تقریر تمامات کو جاری رکھتا ہے "میں کوئیک (QUACK) نہیں ہول ٹائم ہومیو پیتھ ہوں۔"

"تم ہول ٹائم سیاست داں اور پارٹ ٹائم ہومیو پیتھ ہو۔"

سیما طشتری لئے کمرے میں داخل ہوتی ہے جس میں چائے کے مگ اور نمکین ہے۔ نمکین اس نے نکڑ والی دوکان سے منگوائی ہوگی۔ کافی کی بجائے چائے کیوں؟ میں پوچھنا چاہتا ہوں تو یاد آتا ہے، کافی ختم ہوئے تو ہفتہ سے زیادہ ہو گیا ہے۔

"بھائی صاحب! آپ بھی کہانیاں لکھتے ہیں؟" سیما نکلہ [illegible] [illegible] ہی ہے۔

"یہ تقریریں کیا کرتے ہیں۔ یہ بھاشن دیا کرتے ہیں۔"

چمچے سے نمکین منہ میں ڈال کر کمار کہنے لگتا ہے۔ "بھاشن دیتا ہوں اس لئے وناسپتی لے آیا ہوں۔ کہانیاں لکھتا ہوتا تو کوئی مجھے 'گیر' میں بھی نہ گھسنے دیتا۔ دھکے دے کر باہر نکال دیتے۔ کل پتا جی، وناسپتی کے بغیر لوٹ رہے تھے۔ میں مل گیا ان سے روپے لے لئے......"

میں چائے کے گھونٹ بھرنے لگتا ہوں۔

ڈاکٹر کی آواز مجھے سنائی دیتی رہتی ہے۔ "اس سے تو اچھا تھا، شاعری کرتے۔ سٹیج پر آنے کا کبھی موقعہ ملتا۔ کچھ روپے ملتے۔ دوستوں میں قدر ہوتی حلقۂ احباب میں اضافہ ہوتا۔"

چائے کا ہلکا سا گھونٹ لے کر مگ میز پر رکھ دیتا ہے۔

"افلاطون کہنے میں غلطی کر گیا۔ اسے کہنا چاہئے تھا۔ افسانہ نگاروں کی جمہوری سلطنت میں ضرورت نہیں ہے۔"

نمکین کی پلیٹ اس کی طرف بڑھاتا ہوں "یہ لو!"

"رشوت دے کر مجھے چپ کروانا چاہتے ہو۔" کہہ کر خود ہی ہنس پڑتا ہے۔

"رشوت اور بے ایمانی تمھاری نس نس میں رچی ہوئی ہے۔" چائے کا آخری گھونٹ بھر کر خالی مگ میز پر رکھتا ہوں۔ سیما باہر چلی جاتی ہے۔

"دو چار کا حلقہ بنا کر کسی مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے ایک دوسرے کو گالیوں سے نوازنا آپ اپنی قدر و منزلت سمجھتے ہیں۔ یہ سب آپ کو مبارک ہو۔!"

نئی سگریٹ سلگا کر اپنی صفائی پیش کرتا ہے۔ "تم اور کمار نے کہا تھا کہ تم نوجوانوں کی رہنمائی کر سکتے ہو۔!"

"ڈاکٹر! نہ تم ان کی رہنمائی کر رہے ہو نہ اپنی۔ خود گمراہ ہو رہے ہو۔ گمراہ کر رہے ہو۔ شراب پی کر بات بات پر گالی دینا —— زردہ پھلا پھلا کر ہوائیں چھوڑتے ہوئے نعرے لگانا۔ رہنمائی ہے تو آپ اپنے بنائے ہوئے حلقے کے نہیں، ساری قوم کے رہبر ہو —— !"

ایک شام ان کے حلقہ میں پھنس گیا۔ بار میں پیگ لیتے ہوئے۔ بحث کرتے ہوئے۔ بھاری بھرکم گالیوں سے ایک دوسرے کی عزت افزائی کرنے لگے —— بار سے باہر آ کر، ایک نے زردہ کا پیکٹ نکال کر ایک ایک سب کو تقسیم کر دیا۔ وہ اسے منہ سے پھلا کر نعرے لگاتے ہوئے توڑنے لگے یا ہوائیں چھوڑنے لگے۔ میں تو طبیعت کا بہانہ لگا کر رکشا پر بیٹھ کر ان سے پنڈ چھڑوایا۔ انھوں نے کافی دیر تک اپنا یہ شغل رکھا تھا۔

ایک بار تو ان میں یہ بحث چلی کہ جو برہنہ ہو کر دوسرے پول کو ہاتھ لگا کر واپس آ جائے گا، اس کو پانچ روپے دئے جائیں گے۔ بات پانچ روپے سے شروع ہوئی۔ بولی بیس پر پہنچی تو ان میں ایک تیار ہو گیا تھا اور بیس روپے بھی اس شرط کے جیت لئے تھے۔

میں سگریٹ سلگانے کے لئے پیکٹ کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہوں تو ڈاکٹر کمار ٹوک دیتا ہے "خالی ہے! یہ لو۔!" اپنی سلگی ہوئی سگریٹ میری طرف بڑھاتا ہے۔

میں اس سے سگریٹ لے لیتا ہوں۔ "ڈاکٹر! تم سستی شہرت کے پیچھے رنگ روپ بدل بدل کر دوڑتے پھرتے ہو۔"

"تم کچھ نہیں چاہتے؟" میرے ہاتھ سے سلگتی سگریٹ لے لیتا ہے۔ "تم کہانیاں کیوں لکھتے ہو؟ اپنی زندگی سے کیوں بیزار رہتے ہو؟ اپنے کو دھوکا کیوں دے رہے ہو؟"

"اپنے کو دھوکا دے رہے ہو۔ یہ الفاظ میں تمھارے تئیں کہہ سکتی ہوں۔ ہر انسان کی خواہش قدر و منزلت حاصل کرنے کی ہوتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے، وہ اس کے لئے

کیا عمل کرتا ہے ؟ کیا رویہ اختیار کرتا ہے۔ کوئی پیسہ اس کو پانا چاہتا ہے تو کوئی سستی شہرت کے لئے گلا پھاڑ پھاڑ جلسے سے باہر ہو کر......

" جاسے سے باہر تو تم ہو رہے ہو۔ باتھ روم سے لیا کرو"

کہہ کر کا رقہقہہ لگاتا ہے۔ پیکٹ کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے لیکن فوراً پیچھے سرکا لیتا ہے " یہ تو خالی ہے ! "

" ابھی منگواتا ہوں "

" نہیں۔ بس چلتا ہوں ــ "

دروازے کی دراز سے اخبار سرک آتا ہے۔ میں اسے اٹھا کر میز پر رکھ دیتا ہوں۔ وہ اٹھتے اٹھتے اخبار اٹھا کر سرخیاں دیکھنے لگتا ہے۔

" بیٹھو ! ایک ایک کپ چائے اور لیتے ہیں "

" سگریٹ بھی منگواؤ ــ ! "

" ابھی لایا ــ ! " اٹھتا ہوں، دوسرے کمرے میں جاتے ہوئے چولہے کے پاس بیٹھی گیتا کو، دو کپ چائے بنانے کے لئے کہتا ہوں۔ وہ فوراً چائے کے لئے پانی رکھ دیتی ہے۔

مجھ کو کوٹ اور پینٹ کی جیبیں ٹٹولتا دیکھ کر کہتی ہے۔

" چائے کی پتی کے لئے چار روپے نکالے تھے۔ ! "

جیبوں سے ریزگاری نکلتی ہے۔ پیکٹ کے پورے دام بھی نہیں ہوتے۔ ذرا سستی کے بعد چائے کی پتی، پھر چینی، نمک، دالوں کا دور شروع ہوگا۔ نکڑ والی دکان سے کھلی سگرٹیں لے آتا ہوں۔ ابھی تک دوکانداروں سے ادھار لینے کی لعنت سے بچا ہوا ہوں، دوستوں سے پکڑ پکڑا کر بیساکھیوں کے سہارے مہینے کے دن پورے کر لیتا ہوں۔

دونوں ہاتھوں میں چائے کے مگ لئے داخل ہوتا ہوں۔ مگ میز پر رکھتا ہوں۔ ڈاکٹر اخبار پڑھتا رہتا ہے۔ جیب سے سگریٹ کا پیکٹ نکال رہا ہوتا ہوں تو وہ ماچس اٹھا کر دیا سلائی جلاتا ہے۔ ایک سگریٹ اس کو پیش کرتا ہوں۔ دوسری میں منہ میں لگا لیتا ہوں۔ میری اور اپنی سگریٹ سلگانے کے بعد اپنی نظریں اخبار میں مرکوز کر دیتا ہے۔ چائے کے گھونٹ بھرتے ہوئے میں سگریٹ کے کش لگاتا رہتا ہوں۔ اداسی مجھے اپنی گرفت میں لے چکی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر کوئی ریمارک نہیں کستا۔ چائے سگریٹ کے ساتھ وہ خبروں کے ذائقہ کا سواد لیتا رہتا ہے۔ میں خالی مگ میز پر رکھ دیتا ہوں۔ اخبار سے نظر ہٹا کر کہتا ہے۔

" بہت گرم گرم چائے پیتے ہو ؟ "

میں سگریٹ کے کش لگاتا رہتا ہوں۔ دھواں بڑھتا رہتا ہے۔ ایسے بہت کم لمحے آئے ہیں۔ جبکہ ڈاکٹر اس طرح خاموش رہے اور میں نے اس کے سامنے مسکراہٹ کا غازہ چڑھا کر اپنے زخموں کو چھپانے کی کوشش نہ کی ہو ــــ دھوئیں کی مقدار بڑھتی رہتی ہے۔ وہ ایک دم اٹھتا ہے۔ جیسے اسے کوئی اہم کام یاد آگیا ہو۔ پیکٹ سے ایک سگریٹ نکال لیتا ہے۔

" اچھا شام کو ملیں گے۔ ! "

مجھ میں کھڑے ہونے کی بھی سکت نہیں ہوتی۔ بیٹھے بیٹھے ہی مصافحے کے لئے ہاتھ بڑھا دیتا ہوں مجھے اپنی بیساکھیاں ٹوٹتی ہوئی نظر آتی ہیں ــ !!

باب چھ

کمرے میں تیرتے سگریٹ کے دھوئیں کے گالے ہوا میں تحلیل ہو چکے ہیں لیکن مجھے اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے، نڈھال ہو جاتا ہوں۔ میری ٹانگیں میز پر پھیل جاتی ہیں۔ گردن صوفہ کی پشت پر لڑھک جاتی ہے۔ آنکھیں مند جاتی ہیں...... میں ایک بوجھ ہوں......... میں نے گھر کا کیا بنایا ہے، یہ صوفہ، کرسیاں شادی کی ہیں۔ اپنی کمائی سے ایک چٹائی بھی نہیں بنائی ــــ صوفہ کی ریکسین پھٹ گئی تھی۔ پتا جی نے بدلوائی نہیں تو صوفہ گھر کے کباڑ خانہ میں ہوتا......

جب سے ہوش سنبھالا ہے۔ محرومیوں کا عقابی پنجہ میرے بدن، دل، دماغ پر گہری کھرونچیں ڈال ڈال کر مجھے زخمی کر رہا ہے۔ کبھی من پسند کا کھانا نہیں ملا۔ ایک ایک چیز کے لئے کئی کئی دن ضد کرنی پڑی ہے....... امتحان کے دنوں میں سکول جاتے ہوئے روٹی کے ساتھ دہی کی مانگ کیا کرتا تھا۔ ماں اڑوس پڑوس سے چھاچھ (لسی) مانگ کر لے آتی۔ اس میں نمک اور لال مرچ ڈال کر ہمیں بہلانے کی کوشش کیا کرتی تھی۔ اس دن حساب کا پرچہ تھا۔ میں ضد کرنے لگا " مجھے لسی نہیں دہی چاہیئے "

ماں نے سمجھانا چاہا۔ میں زمین پر لیٹ کر ہاتھ پاؤں مارتے ہوئے دہی کے لئے اپنی ضد دہرانے لگا۔ ماں کی کوئی پیش نہ چلی تو تنگ آکر مجھ پر بیلن دے مارا۔ میں روتا ہوا، بھوکا سکول چلا گیا۔ حساب میں، میں ہمیشہ اول رہا کرتا تھا۔ لیکن اس دن کے پرچہ میں فیل تھا۔

دسویں کے امتحان میں محلہ کے سب دوست اچھے نمبروں سے پاس ہوئے

۱۰/ اگست، ستمبر ۷۶ء

تھے۔ چار نمبر کم رہنے کی وجہ سے میری فسٹ ڈویژن نہیں آسکی تھی۔

بچپن سے گلی کی ایک لڑکی میں دل چسپی تھی۔ کبھی کبھار اکٹھے کھیلنے کا موقعہ مل جاتا تھا —— دسہرہ کے دنوں میں چارپائیاں کھڑی کرکے ہم نے ایک بار رام لیلا کھیلی تھی۔ دوپٹوں کی ساڑھیاں اور بستر کی چادروں وغیرہ کے ہم نے پردے بنائے تھے۔ وہ۔ نیلو، سیتا اور میں رام بنا تھا……

ایک بار کھیلتے ہوئے نیلو نے کہا تھا۔ "تم میرا فراک پہن لو، میں تمہاری قمیص پہن لوں گی۔"

میں نے اپنی قمیص اُتار دی تھی۔ نیلو نے اپنا فراک اتارنا شروع ہی کیا تھا کہ اس کی ماں آگئی۔ اس نے نیلو کو ڈانٹا اور میری گال پر تھپڑ مارا۔ میری ماں نے بھی مجھے اس بات پر پیٹا تھا…… مڈل تک تھی، کبھی کبھی مجھ سے حساب کے سوال کروانے آجاتی تھی۔ منہ سے میں اس کو کچھ نہ کہتا۔ اس کے سوال حل کرتے ہوئے مجھے لگتا، نیلو چھوٹی ہوگئی ہے۔ میں بھی…… میں اپنی قمیص اتار کر ہاتھ میں لئے کھڑا ہوں۔ نیلو اپنا فراک اتار رہی ہے۔

دسواں کرنے کے بعد، فکرِ معاش نے مجھے دفتر میں کلرک بنا دیا۔ ایک سال بعد نیلو کالج میں جانے لگی۔ پیدل یا سائیکل پر سوار مجھے دکھائی دیتی تو مجھے لگتا جمپر اُتار رہی ہے۔

ابھی وہ سکنڈ ایر میں تھی۔ ایک روز اس کو بخار کے ساتھ سر درد ہونے لگا تیسرے دن چہرے پر سرخ دانے نکل آئے۔ یہ سرخ دانے آبلوں میں متبدل ہونے لگے، آبلوں میں مواد تھا —— میں ایک بار بھی ان کے گھر نہیں جاسکا جو کچھ مجھے پتہ چلتا۔ ماں کی باتوں سے ہی' محلہ میں ٹیکہ لگانے کے لئے ویکسی نیٹر آئے…… مجھے بچپن کا وہ دن یاد آگیا……

ہم بچے گلی میں کھیل رہے تھے۔ کمیٹی کا ویکسی نیٹر ٹیکہ لگانے کے لئے آیا۔ کچھ بچے تو ڈر کے مارے بھاگنے لگے۔ کچھ تماشا دیکھنے کے لئے رک گئے۔ میں نے اور دو تین بچوں نے خوشی سے ٹیکہ لگوالیا…… بچوں کا غول ویکسی نیٹر کے پیچھے ہولیا۔ جس گھر وہ جاتا۔ بچوں کا غول اس کے ساتھ یا پیچھے ہوتا۔ نیلو کے گھر پہنچے تو وہ بستروں میں چھپی ہوئی تھی۔ اسے ڈھونڈا گیا تو وہ زار زار رونے لگی۔ تب میں نے ویکسی نیٹر کے آگے اپنا دوسرا بازو کرتے ہوئے کہا —— ڈاکٹر جی! اس کی جگہ مجھے ٹیکہ لگادو —— !"

ویکسی نیٹر مسکرانے لگا تھا۔ نیلو کی ماں نے میرے بازو کو پکڑ کر دھکا دیتے ہوئے کہا۔ "جا اپنے گھر مر —— !"

بعد میں نیلو کی ماں نے ایک دو عورتوں کو کہا۔ "میں نے تو ڈاکٹر (ویکسی نیٹر) کو ایک روپیہ دے کر ٹرخا دیا —— اپنی نیلو کو ٹیکہ لگوانے سے بچالیا —— !"

میں ایک بار بھی نیلو کی مزاج پرسی کے لئے نہیں جاسکا (اس کی حالت کے بارے میں جو تھوڑا بہت پتہ چلتا، اپنی ماں سے) ایک دن یہ بھی سنا کہ نیلو کے اندھی ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ اس دن پہلی بار وسکی کا ذائقہ چکھا تھا —— آدھی رات کے بعد آنکھ کھل گئی تھی۔ بہت دیر تک کروٹیں بدلتا رہا تھا۔ نیلو تندرست ہوگئی۔ اس کی آنکھیں صحیح سلامت تھیں۔ لیکن چہرے پر چیچک اپنے دائمی داغ چھوڑ گئی تھی۔ جس دن مجھے یہ پتہ چلا۔ اتفاق سے منگل وار تھا۔ میری نظر میں کسی دن کسی دوسرے دن سے زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ حلوائی کی دکان کے سامنے سے گزرتے ہوئے میرے قدم مجھے تازہ بوندی کے تھال کے پاس لے گئے۔ ہاتھوں نے جیب سے ایک نوٹ نکال کر حلوائی کی طرف بڑھا دیا۔ پتہ نہیں وہ نوٹ دو کا تھا یا پانچ کا، حلوائی نے بوندی سے بھرا لفافہ میری طرف بڑھا دیا۔ اور قدم مندر کی طرف اُٹھنے لگے، مجھے اچھی طرح یاد ہے، میں نے کوئی منت نہیں مانی تھی ——

نیلو پھر کالج جانے لگی۔ اس کے چہرے پر چیچک کے داغوں کا تسلط تھا، اس سے کبھی بات کرنے کا موقعہ نہیں ملا تھا۔ لیڈی سائیکل پر آتے جاتے دیکھتا مجھے لگتا۔ وہ اپنا جمپر اتار رہی ہے، لیکن جلدی ہی میری نظروں سے اوجھل ہو جا امتحان میں وہ فیل ہوگئی۔ کالج جانا اس نے چھوڑ دیا۔ والدین اس کی شا کی فکر کرنے لگے۔ ایک لڑکے نے اسے دیکھ کر شادی سے انکار کر دیا۔ دوسرے کے والدین نے جہیز کے علاوہ نقد روپوں کی زیادہ مانگ رکھی۔ ان باتوں کا غیبی طور مجھ پر کوئی نہ کوئی ردعمل ہوا۔ پہلے لڑکے نے انکار کیا تھا تو اس رات بھی پی تھی۔ دوسری بار انکار ہوا تھا تو گھر پر لیٹا رہا تھا۔ میں موقعہ کی تلاش میں رہنے لگا کہ کب نیلو سے ملاقات ہو۔

گھر کے نلوں میں پانی چڑھ نہیں رہا تھا۔ گلی کے نل سے پانی بھرنے

بالٹی اٹھا کر چلا گیا۔ وہاں کوئی دوسرا نہیں تھا۔ نل کے نیچے بالٹی لگائی ہی تھی۔ نیلو بالٹی اٹھائے آتی ہوئی نظر آئی۔ اس نے سوتی ساڑھی اور بلاؤز پہن رکھا تھا۔

نزدیک آنے پر اس نے پوچھا "کیسے ہیں؟"

"ٹھیک ہوں۔!"

نزدیک سے نیلو کو برسوں بعد دیکھا تھا۔

"سب ٹھیک چل رہا ہے۔؟"

مجھے لگتا ہے۔ نیلو نے اپنے بلاؤز کے بٹن کھول دئے ہیں اور .... اور میرے حلق میں تھوک بھر آیا، تھوک کو نگلتے ہوئے میں نے کہا۔

"سنا ہے لڑکے والوں نے بہت ڈیمانڈ........"

اس نے نل کی طرف بالٹی بڑھا دی۔ مجھے لگا، وہ کھلے بلاؤز کے بٹن بند کرنے لگی ہے .... میری بالٹی میں پانی چھل چھلا رہا تھا۔ میں نے اپنی بالٹی اٹھائی اور اس نے اپنی بالٹی نل کے نیچے لگائی۔ میں نے لب کھولنے چاہے، میرے ہاتھوں میں بالٹی کانپنے لگی..... میں سراپا کانپ رہا تھا۔

"میں..... میں.....!" تمام قوت کو یکجا کر کے آنکھیں بند کر کے کہنے کے لئے لبوں کو جنبش دی۔

"جہیز۔ جہیز کے ش.... ش... شادی....!"

"اپنی حیثیت دیکھی ہے۔!" کہہ کر اس نے دوسری طرف منہ پھیر لیا۔

میری آنکھوں کے آگے کالے دھبے تیرنے لگے۔ لڑکھڑاتے پیروں سے پانی کی بالٹی اٹھائے گھر کی طرف بڑھنے لگا۔ دھیمے دھند لکا میری آنکھوں کے سامنے تھا۔ اینٹ سے ٹھوکر کھا کر گر پڑا بالٹی الٹ گئی۔ پیر کے انگوٹھے کے ناخن سے خون بہنے لگا۔ انگوٹھے کو ایک بار دبایا۔ خالی بالٹی اٹھا کر گھر کی طرف بڑھنے لگا، انگوٹھے سے خون بہتا رہا۔ پیر اادر درد لئے گھر پہنچا۔

پٹی باندھنے پر خون کا بہاؤ تو کم ہو گیا لیکن پیر ابدستور بڑھتی رہی۔

ڈاکٹر کے پاس گیا تو اس نے ناخن کو گوشت سے الگ کر دیا۔

میں اپنے گھاؤ پر روزانہ ڈریسنگ کرواتا۔

نیلو کی سگائی دوسرے شہر میں ہو گئی۔ شادی کی تاریخ بھی مقرر ہو گئی۔ ہمارے گھر بھی پانچ سات بھاجی کے لڈو آئے، چاچی نے ایک شریف پڑوسی کی طرح شامیانے وغیرہ لگوانے میں ہاتھ بٹایا۔ ماں ان کے گھر نیوتے کے پانچ روپے دے آئی۔

"کیوں۔؟ کیا ضرورت تھی ایسی۔؟" میں نے غصے سے ماں کو کہا۔

"ان کی طرف سے بھاجی کے لڈو آئے تھے۔ شام کو بارات آنے والی ہے۔ تمھیں بھی کام میں کچھ ہاتھ بٹانا چاہئے۔!"

"کیوں ___؟" کہہ کر میں باہر چلا آیا۔ دیر تک دفتر کے کلب میں رمی کھیلتا رہا۔ باہر ہی کھانا کھایا۔ تیسرا شو دیکھ کر گھر واپس آیا تو ماں نے کہا___

"کھانا کھا لو۔!"

ماں نے سمجھا تھا کہ میں اب تک براتیوں کی خدمت میں لگا رہا تھا۔

کمرے میں داخل تو کپڑے تبدیل کرنے کے لئے ہوا۔ لیکن چادر اور تکیہ اٹھا کر باہر چلا آیا۔

"مجھے لڑکی والوں کے یہاں کھانا نہیں کھانا چاہئے تھا!"

کوئی جواب دیئے بغیر میں سیڑھیاں چڑھنے لگا۔ کچھ دیر بعد پنڈت کے پھیرے پڑھنے کی آواز سنائی دینے لگی ...... صبح جب آنکھ کھلی تو دھوپ کی وجہ سے پسینے کی وجہ سے بھیگ چکا تھا اور سر درد ہو رہا تھا۔ نہانے اور چائے پینے کے بعد بھی سر درد ہوتا رہا۔ میں کوئی دوا لئے بغیر لیٹا رہا ____ نیلو کی ڈولی جانے کا وقت آیا تو میرے قدم مجھے ڈیوڑھی تک لے گئے۔ لیکن باہر گلی میں نہ بڑھ سکے۔ مجھے واپس لے آئے۔ میں چھت کی کالی کڑیوں کو تاکتے ہوئے لیٹا رہا۔

انگوٹھے کے گھاؤ میں دو تین دن ڈریسنگ کروانے کے لئے نہ جا سکا زخم میں مواد پڑ گیا۔ پٹی کروانے کا سلسلہ کئی دن تک چلا یا۔

یہ بھی سننے میں آیا کہ نیلو کے والدین نے سسرال والوں کو جہیز کے علاوہ پندرہ ہزار نقد دینے کا اقرار کیا تھا لیکن دے سکے صرف پانچ ہزار۔ نیلو کے سسرال والے اسے تنگ کرتے۔ اس کی ساس نیلو کو بقایا دس ہزار لانے کے لئے میکے بھیجتی۔ نیلو یہاں آکر کوئی بات نہ کرتی۔ ایک دو دن رہ کر واپس چلی جاتی اور خاموشی اختیار کر لیتی۔ نیلو کے والد مکان گروی رکھ کر بقایا دس ہزار دینے

تیار ہوگئے۔ لیکن نیلو نے آکر کہا "مکان گرو رکھنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ کچھ دنوں میں سب ٹھیک ہوجائے گا۔"

میرے پاؤں کے انگوٹھے کا زخم تو ٹھیک ہوگیا تھا لیکن ڈاکٹر نے ہدایت دی تھی، جب تک نیا ناخن نہیں آجاتا خالی پٹی باندھے رہا کرو!

انگوٹھے کو ڈیٹول سے صاف کرکے پٹی لپیٹ رہا تھا۔ نیلو کمرے میں آئی۔ میں بوٹ اور موزے اٹھاکر باہر جانے لگا تو وہ بولی —

"میں آپ سے ملنے آئی ہوں۔!"

میں پٹی کی گرہ لگانے لگا۔

بغیر کسی تمہید کے وہ کہنے لگی۔ "ہماری کٹی سے شادی کرلو۔!"

کٹی نیلو کی چھوٹی بہن اسی سال سے کالج جانے لگی تھی۔ مجھے اس کے پورے نام کا بھی پتہ نہیں تھا نہ اب ہے۔

"بھینگی ہے۔؟ کالی ہے۔؟ اپاہج ہے؟؟ یا..... !" کہتے کہتے میں رک گیا۔ موزے اور بوٹ اٹھاکر باہر نکل آیا۔

ماں کمرے میں داخل ہوئی۔ ڈیوڑھی میں موزے اور بوٹ پہنتے ہوئے ماں کی آواز سنی "بیٹی! بیٹھو۔ چائے پی کر جانا۔!"

نکڑ والی دکان سے بسکٹ کا پیکٹ لے کر گلی میں کھیلتے بچے کے ہاتھ گھر بھجوا دیا —— اور خود لائبریری کی طرف چل دیا ——!

ماں نے بتلایا کہ نیلو پہلی بار کافی دیر تک ہمارے گھر بیٹھی رہی تھی۔ کٹی سے شادی کی بات کرنے لگی۔ تو —— میں چادر اور تکیہ اٹھاکر اوپر چلا گیا۔

کسی تہوار پر چھٹی تھی۔ میں گھر پر بیٹھا کہانی لکھ رہا تھا۔ رونے اور پیٹنے کی آواز آنے لگی۔ یہ آواز نیلو کے گھر سے آرہی تھی۔ ہر لمحہ رونے والوں کی تعداد میں اضافہ ہو رہا تھا۔ باہر آکر پتہ چلا کہ نیلو کے سسرال سے تار آیا ہے کہ "سٹوو پھٹ جانے سے نیلو جل کر مر گئی ——!"

گلی میں ہر کسی کے چہرے پر خوف اور یاسیت تھی۔

کبھی سٹوو پھٹتا نہیں، بہانہ بتایا جاتا ہے۔ نیلو کی موت قدرتی نہیں.. اس کے لالچی سسرال نے مجبور کیا ہوگا۔ میں کسی کو کچھ نہیں کہہ سکا۔ بیگ میں کپڑے دو تین کتابیں اور ادھوری کہانی کے مسودے ڈال کر ہفتہ کے لئے چھٹی کی عرضی دفتر کے ایک بابو کو پکڑاکر دوست کے پاس گاؤں میں چلا آیا۔

دوست رات کو مجھے ٹھرا پلاتا —— دن کو لوک گیت اور فحش لطیفے سناسناکر میری مہمان نوازی کرتا۔ کھیت میں درختوں کے نیچے چارپائی ڈلواکر پڑھنے لکھنے کا ارادہ کرتا تو نیند غالب آجاتی۔ دوست کے آنے پر اس کے لطیفوں اور ٹھرے کا سلسلہ شروع ہوجاتا۔

دو دن بعد نیلو کے جل کر مرنے کی خبر گاؤں میں پہنچ گئی۔

اس بار دوست نے پوچھا تو میں نے کہا "پتہ نہیں۔!"

اسی دن گاؤں کے لوگوں کو پتہ چل گیا کہ میں نیلو کی گلی میں رہتا ہوں تو دو چار ٹولی میں یا اکیلے دکیلے ہر دس پندرہ منٹ بعد کوئی نہ کوئی چلا آتا۔ عجیب عجیب سوال کرتے۔

تیسرے دن صبح شہر چلا آیا۔ گھر کی بجائے سیدھا دفتر گیا۔

دفتر کے بابوؤں نے مجھے گھیر لیا اور نیلو کی موت کے بارے میں پوچھنے لگے۔ جب میں نے کہا کہ میں تو باہر گیا ہوا تھا تو وہ ہی بتلانے لگے۔ کئی باتیں۔ ہری بابو نیلو کا کوئی رشتہ دار رقت آمیز آواز میں داستان سنانے لگا۔

"ٹیکسی لے کر ہم نیلم کے سسرال پہنچے۔ وہ پہلے ہی نیلم کو مرگھٹ لے جاچکے تھے۔ ہمیں کچھ شبہ ہوا کہ مار دیا اور انتظار تک نہیں کیا۔ وہاں سے ہم نیلم کی بوا کے گھر پہنچے۔ وہ اپنے گھر میں کام کر رہی تھی۔ انھیں نیلم کی موت کی خبر تک نہیں تھی۔ ایک ہی شہر میں رہتے ہوں اور اس کی بوا کو بھتیجی کی موت کی اطلاع تک نہ ہو —— ....
نیلم کے پھوپھا تو پولیس سٹیشن کی طرف چلے ہم مرگھٹ کی طرف —— انھوں نے نیلم کو داغ دے دیا تھا۔ ہم نے آگ بجھانے کے لئے کہا۔ ہماری کوئی سنوائی نہ کی۔ پولیس کے آنے پر آگ بجھائی گئی۔ نیلم کی نیم جلی نعش پوسٹ مارٹم کے لئے لے گئے۔ رپورٹ میں کہا گیا۔ موت زہر سے ہوئی ہے۔ نیلم کا ادھ جلا بدن ...... سر کی چربی پگھل کر چہرے پر آگئی تھی۔ اس کی دونوں آنکھوں کے ڈھیلے نہیں تھے۔ آنکھوں کی جگہ دو سوراخ تھے ...."

وہ کہتا رہا۔ میری آنکھوں کے سامنے، نیلو کی نیم جلی نعش بغیر آنکھوں کے دو سوراخوں والا نیلو کا چہرہ۔ جس کے سر کی چربی پگھل کر..... اب وہی نیلو کا چہرہ...... ایسے میں کہاں جاؤں کھلے میں بھی دم گھٹتا ہے۔ صوفہ کی پشت پر میری گردن لڑھک جاتی ہے۔!!

باب سات

دروازہ کا ایک پٹ کھلتا ہے لیکن فوراً آدھا بند ہو جاتا ہے۔ میں دروازہ کھول کر صحن میں ادھر ادھر نگاہ دوڑاتا ہوں۔ دیوار کے ساتھ لگا ہوا آشو کھڑا ہوتا ہے۔ مجھ سے میرا بچہ اتنا ڈرے اور سہمے.....

اس کے پاس جا کر کہتا ہوں۔ "آؤ بیٹے کنچے کھیلیں۔!"

اپنے گالوں پر ہاتھ رکھ کر دیوار میں دھنستے ہوئے کہتا ہے۔ "اب کبھی نہیں کھیلوں گا، بنٹوں سے جوا نہیں......"

اس کے گرد باہوں کا حلقہ بناتا ہوں۔ اس کی سسکی چھوٹ جاتی ہے۔

"بیٹے! کانچوں سے کھیلنا جوا نہیں ہوتا۔"

سیما تیزی ادھر آتی ہوئی چلاتی ہے۔ "اب پھر مارنے لگے۔ کیوں بچے کے دشمن بنے ہو"

اب کون مار رہا ہے؟" کپڑے دھوتی ہوئی گیتا میری طرفداری کرتی ہے۔

"بیٹے! کانچوں سے کھیلنا جوا نہیں ہوتا۔!" میں پھر دہراتا ہوں۔

"آؤ کھیلیں!"

"مار کر بہلاتے ہیں!" سیما بڑبڑاتی ہے۔

پتا جی گھر میں نہیں ہیں، نہیں تو وہ بھی کچھ کہتے سناتے۔ سیما کو ڈانٹتا ہوں۔ "نہانے کے لئے پانی گرم کر دے۔!"

اشو کو دلاسہ دینے کی کوشش کرتا ہوں۔ "بیٹے لاؤ کھیلیں!" میں اس کی جیبیں ٹٹولتا ہوں۔ "کہاں گئے؟"

"ممی نے ادھر پھینک دیئے!" کیاری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اتنی گفتگو میں اشو نے ایک بار بھی مجھے ڈیڈی نہیں کہا ہے۔ ورنہ وہ تو ہر بات میں دو تین بار ڈیڈی ضرور کہتا ہے۔ ایسا خیال آنے پر ذہن میں غبار سا چھانے لگتا ہے۔ بچے کو مارنے سے اس کی صلاحیت مر جاتی ہے۔ مارنے والے کے خلاف دل میں آکروش بھر جاتا ہے۔

بچپن میں مجھے نانا جی نے ایک بار بری طرح پیٹا تھا۔ اس کے بعد ہمیشہ مجھے ان سے ڈر لگتا رہا۔ جب کبھی وہ ہمارے گھر آتے تھے تو غصہ سے میرا چہرہ سرخ ہو جاتا تھا۔ گھر میں کوئی نہ کوئی چیز توڑ دیتا تھا۔ برتنوں کو اٹھا اٹھا کر پھینکنے لگتا تھا۔ ان کے چلے جانے کے بعد ماں کو پیٹنے لگتا تھا۔ اس کا ڈوپٹہ سر سے اتار دیتا۔ بال کھینچنے لگتا جس سے میرے دو چار لگ جاتی تھیں۔

اشو کے دل و دماغ میں میرے تئیں ایسے نقوش بن گئے تو.......

نہیں میں ...... کیاری کے پاس ادھر ادھر نگاہیں دوڑاتا ہوں۔ گلاب گیندے اور مہندی کے سوکھے پودوں کی جڑوں کے پاس کانچے بکھرے پڑے ہوتے ہیں۔ اکٹھے کر کے کرتے اور پاجامے سے ان کو صاف کرنے کے بعد دونوں ہاتھوں میں لے کر کھنکھناتے ہوئے اشو کے پاس آتا ہوں۔

"پہلے تو باری لے گا۔ یا میں لوں؟"

وہ کچھ نہیں بولتا۔

"لے۔ پہلے تو باری لے!"

وہ ہاتھوں کو سمیٹتے ہوئے پیچھے سرکتا ہے۔

میں کنچے بکھیر دیتا ہوں۔ نیچے پنجوں کے بل بیٹھ، ایک کنچا اٹھا کر دوسرے کنچے پر نشانہ لگاتا ہوں۔ "یہ مارا۔!" دوسرے پر نشانہ لگاتا ہوں۔

"یہ بھی مارا۔!!"

تیسرے پر جان بوجھ کر نشانہ نہیں لگاتا ہوں۔

"اب تیری باری ہے۔"

وہ سہمار ہتا ہے۔

گیتا آتی ہے۔ "آؤ کھیلیں۔ ہم دونوں تیرے ڈیڈی کو ہرائیں گے۔"

سیما بھی شامل ہو جاتی ہے۔ "ہم تینوں ان کو ہرائیں گے۔!"

اشو نشانہ لگانے کے لئے بیٹھتا ہے لیکن فوراً کھڑا ہو جاتا ہے۔

میرے دل پر چوٹ پڑتی ہے۔ "نہیں بیٹے! یہ جوا نہیں۔" ایک کنچا اٹھا کر اس کی طرف بڑھاتا ہوں۔ "یہ لو نشانہ، لگاؤ!"

"ردی، خالی بوتلیں......" آواز گلی میں سے سنائی دیتی ہے۔

فوراً باہر آکر ردی خریدنے والے سے بھاؤ طے کر لیتا ہوں اخباروں کو اکٹھا کر کے لے جانے لگتا ہوں، سیما ٹوکتی ہے۔ "یہ لوگ ردی سستی خریدتے ہیں کسی دکاندار کو دے آنا۔"

"گٹھری اٹھا کر کون لے جائے گا؟" کہہ کر آگے بڑھ جاتا ہوں۔

کل ساڑھے چودہ روپے ملتے ہیں۔ تین چار دن کی جیب خرچی بن گئی۔

آگے پھر سوچیں گے۔ کسی دن ماہناموں، جریدوں اور کتابوں کو ردی میں تو نہیں..... نہیں ایسا نہیں ہوگا۔

تینوں بچے کھیل رہے ہوتے ہیں..... مجھے دیکھتے ہی اشو دہشت زدہ ہو جاتا ہے اور سہم کر دیوار کے ساتھ جا لگتا ہے۔ مجھے اب اس سے دور رہنا چاہیئے۔ چولھے پر ہوتے ہوئے گرم پانی کے پتیلے کو اٹھا کر غسل خانے میں لے جا کر بالٹی میں الٹا دیتا ہوں اور خالی پتیلے چولھے کے پاس رکھ کر غسل خانہ میں آ کر کپڑے اتارنے لگتا ہوں۔

نل کھولنے کے بعد فوراً غیر ارادی طور پر گرم گرم پانی کا مگ اپنے بدن پر انڈیل لیتا ہوں، چونک اٹھتا ہوں..... نیم بے ہوش نیلو کو آگ لگائی ہوگی تو اسے بھی ایسا، اس سے بھی زیادہ احساس..... تکلیف ہوئی ہوگی۔ اس کی ادھ جلی نعش۔ آنکھوں کی جگہ دو سوراخ، کھوپڑی سے پگھل کر چہرے پر ڈھلکی ہوئی چربی........

چھل چھلاتی ہوئی بالٹی میں سے ٹھنڈے پانی کے مگ بھر بھر کر اپنے پر انڈیلنے لگتا ہوں۔

غسل خانہ سے نکلتا ہوں۔ اشو بکھرے کنچوں کو اکٹھا کر رہا ہوتا ہے، مجھے دیکھ کر اس کے ہاتھ سست پڑ جاتے ہیں۔

" کنچے اکٹھے کر لو بیٹا، ابھی ہم دونوں کھیلیں گے۔۔۔!" کہتا ہوا میں آگے بڑھتا ہوں۔

اس کی طرف سے کوئی جواب نہیں ملتا۔ ناک سے بہتی ہوئی ریزش سڑک لیتا ہے۔ میں تولیہ الگنی پر پھیلا کر کمرے میں داخل ہوتا ہوں۔ اشو آہستہ آہستہ اپنے کنچے اکٹھے کرتا رہتا ہے۔

پانچ سات منٹ بعد تیار ہو کر کمرے سے باہر نکلتا ہوں تو صحن میں اشو کہیں نظر نہیں آتا۔ کمروں میں اس کو ڈھونڈنے لگتا ہوں!!

باب آٹھ

کندھے پر جلن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ دواؤں کے بکس سے کینتھرس[۵] کی شیشی نکال کر صاف کاغذ کے ٹکڑوں پر دس بارہ گولیاں الٹا لیتا ہوں اور شیشی بکس میں رکھ دیتا ہوں۔ دوا لیتے ہوئے، میری نظر باہر گلی میں چلی جاتی ہے، اشو بچوں کے پاس کھڑا ہوتا ہے۔ وہ سب سے چھوٹا اور کمزور نظر آتا ہے۔ عمر سے پہلے سکول میں داخل کروا دیا ہے۔ شاید اس لئے اس کی نشو و نما پوری طرح نہیں ہو رہی ہے؟

دواؤں کے بکس اور الماری کو بند کر کے میں گلی میں اشو کے پاس جانے لگتا ہوں۔ مجھے اپنے کندھے پر جلن کم محسوس ہوتی ہے (شاید نفسیاتی اثر ہی ہو) سنگرہنی کی موذی بیماری میں مبتلا ہو گیا تھا۔ علاج مہینوں چلتا رہا۔ انگریزی اور دیسی دواؤں سے کوئی افاقہ نہ ہوا۔ ہومیو پیتھی کی طرف رخ کیا۔ اسی پیتھی سے مجھے سنگرہنی جیسی موذی بیماری سے نجات ملی تھی۔ اس کے بعد ضرورت پڑنے پر اس کی دوائیں گھر میں استعمال کرنے لگا تھا۔ ٹاؤن ہال میں ڈاکٹر ہنی مین کے جنم دن پر ہومیو پیتھک ایسوسی ایشن کی طرف سے تقریب کی گئی جس میں ہومیو پیتھی میں اعتقاد رکھنے والوں کو مدعو کیا گیا تھا۔ اس تقریب میں ہومیو پیتھی کی تاریخ پر روشنی ڈالی گئی۔ دوسری پیتھیوں سے موازنہ کیا گیا۔ ایک ڈاکٹر نے اپنی تقریر کے دوران کہا۔ " اس پیتھی میں ایسی دوائیاں ہیں، جس سے چیچک کے داغ تک غائب ہو سکتے ہیں........"

میرا رجحان ہومیو پیتھی کی طرف زیادہ مائل ہونے لگا۔

اشو کے پاس جا کر کہتا ہوں۔ " آؤ بیٹے! کھیلیں۔!"

غصے سے وہ پیچھے ہٹ جاتا ہے۔

میں اسے گود میں اٹھا کر کہتا ہوں۔ " آؤ۔ بازار چلیں۔"

گود سے نکلنے کے لئے وہ ہاتھ پاؤں مارنے لگتا ہے۔

" کیا کھاؤ گے۔۔؟ سیب۔ کیلا۔۔؟"

" نہیں، مجھے چھوڑ دو!" اس کا ہاتھ پاؤں مارنا بدستور رہتا ہے۔

" اچھا گلاب جامن کھاؤ گے؟"

" مجھے کیوں مارا تھا۔" میری چھاتی اور کندھوں پر مکے مارنے لگتا ہے۔

"کیوں مارا تھا؟"

ناناجی جب گھر آتے تھے تو ان کے جانے کے بعد ماں سے اسی طرح لڑا کیا کرتا تھا۔ مجھے کوئی مناسب جواب نہیں سوجھتا۔

" اب نہیں ماروں گا۔!"

" کیوں مارا تھا۔؟" اس کی سسکی نکل جاتی ہے۔

اس کی آنکھوں سے آنسو [illegible]

۵۔ کینتھرس ہومیو پیتھک دوا ہے جو کہ جلنے کے کام بھی آتی ہے۔

! اب کبھی نہیں ماروں گا۔ آؤ بازار چلیں، جو کہے گا وہ چیز دلا دوں گا۔"

"گلاب جامن کھاؤں گا۔!"

پہلے میرے ساتھ بازار یا پارک میں گھومنے جاتا تھا تو کچھ نہ کچھ سوال د

کرتا رہتا تھا یا بچوں کے میگزین سے پڑھے ہوئے لطیفے سناتا رہتا تھا۔ اب

ب چاپ چل رہا ہے...... اس کا چپ چاپ رہنا مجھے کچوکے لگاتا رہتا ہے۔

بچوں کے ماہنامے سے پڑھا ہوا لطیفہ سنانے لگتا ہوں۔

"سبق پڑھانے کے بعد، ماسٹر نے بچوں سے کہا "کل سبق اچھی طرح

لے آنا، جو کچھ پوچھوں اس کا جواب فٹافٹ دینا۔!"

دوسرے دن ماسٹر نے جماعت میں ایک لڑکے سے پوچھا۔

"اکبر کے باپ کا کیا نام تھا۔؟"

لڑکے نے فوراً جواب دیا۔ "فٹافٹ۔!"

ہنستے رہنے کے کچھ ثانیوں بعد اشو بولا۔ "ڈیڈی! ایک لطیفہ میں سناؤں؟"

"ضرور! ضرور!!"

"ایک دوست نے دوسرے دوست سے پوچھا۔

'آج کونسی تاریخ ہے؟' اشو لطیفہ سنانے لگتا ہے۔

"منگل وار!" دوسرے نے جواب دیا۔

پہلا بولا۔ "یار میں نے مہینہ تو نہیں پوچھا تھا!"

ہنسنے میں، میں اشو کا ساتھ دیتا ہوں۔

"ڈیڈی! ڈاکٹر انکل جا رہے ہیں۔" دور سے اشو کو ڈاکٹر کمار جاتا ہوا

دیتا ہے۔

"ہاں۔!"

"کہاں جا رہے ہیں؟"

"پتہ نہیں، کسی کام سے کہیں جا رہے ہوں گے!"

"ڈیڈی! انکل کی دکان کہاں ہے؟"

"اب دکان نہیں ہے، اٹھالی ہے۔"

"جلوس نکالتے ہیں نا۔ اس لئے؟ میں نے ایک دن دیکھا تھا، رکشا

ہوئے لاؤڈ اسپیکر پر نعرے لگا رہے تھے۔"

مت اشمبر؟

"ہاں! اُن کو نعرے لگانے سے فرصت نہیں ملتی۔ اس لئے دکان اٹھالی۔"

ڈاکٹر کمار ایک میدان میں نہیں ٹک سکا ہے، سیاسی پارٹیوں کے علاوہ تین

چار ذرائع معاش بدل چکا ہے، ہومیو پیتھی اس کا چوتھا پیشہ ہے۔ ہر کام بڑے جوش و

خروش سے شروع کرتا ہے لیکن جلد ہی تھک جاتا ہے اور ادھورے کام چھوڑنے کی

اپنی روایت پر قائم رہنے کے علاوہ کسی قول یا کام پر قائم نہیں رہتا۔ اب سرکردہ

پارٹی کا سرکردہ رکن اور ہومیو پیتھ ہے تو کچھ دن بعد یہ حبابیر[۵] دل کا والنٹیر اور پرانی

سرکاری عمارتوں کا چونا پلستر کرنے والا ٹھیکیدار بن سکتا ہے۔

حلوائی کی دکان میں داخل ہوتے ہوئے میں اشو سے پوچھتا ہوں۔

"ایک گلاب جامن کھاؤ گے یا دو۔؟"

"نہیں ڈیڈی! میں گنے کا رس پیوں گا۔ ادھر چلو۔!" حلوائی کی دکان

کے سامنے والے کھوکھے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

"چلو۔!" ہاتھ پکڑ کر سڑک پار کرواکر پوچھتا ہوں۔ "بڑا گلاس پیو گے

یا چھوٹا۔؟"

"بڑا۔!"

میں دکاندار کو کہتا ہوں۔ "رس کا ایک بڑا گلاس تیار کر دو۔ برف

بالکل نہ ڈالنا۔ پیسے چاہے زیادہ لے لینا!"

دکاندار دو منٹ انتظار کرنے کے لئے کہتا ہے۔

"میں برف ڈال کر پیوں گا۔!"

"برف سے سردیوں میں زکام ہو جاتا ہے۔"

اشو میری طرف دیکھتا ہے لیکن جلد ہی دوسری طرف منہ کر لیتا ہے۔

"اچھا۔!

گنے کے رس کا بڑا گلاس لے کر اشو کے منہ میں لگاتا ہوں، بمشکل آدھا

پیتا ہے۔" اور لو۔" کہہ کر میں اسے دو تین گھونٹ اور پھر والتیا ہوں۔

"نہیں ڈیڈی! اور نہیں پیا جاتا۔"

میرا موڈ چائے پینے کا تھا لیکن بچا ہوا رس پیتا ہوں۔ پانچ کا نوٹ

دکاندار کی طرف بڑھاتے ہوئے ایک پیکٹ سگریٹ دینے کو کہتا ہوں۔

ع۵ پتہ چلا ہے کہ اب کمار بی۔ ایل۔ ڈی میں شامل ہو گیا ہے۔

دکاندار مجھے پیکٹ کے ساتھ تھایا دو روپے اور کچھ پیسوں کی ریزگاری دیتا ہے۔ نوٹ پینٹ کی پچھلی جیب میں ڈال کر ریزگاری بغیر گنے سائیڈ پیکٹ میں ڈالتے ہوئے اشو سے پوچھتا ہوں۔

"اور کیا چیز لوگے؟"

وہ بچوں کے ماہنامہ کی فرمائش کرتا ہے۔

"وہ بھی لے دوں گا اور کوئی چیز کھانی ہے تو بتلا دو۔"

"وہ ماہنامہ کا نام دہراتا ہے۔"

کتابوں کی دکان پر پہنچ کر ایک کی بجائے اس کی دو جریدوں کی فرمائش ہو جاتی ہے۔ اس کی فرمائش بھی پوری کرتا ہوں اور اپنے لئے بھی دو میگزین لے لیتا ہوں۔

اشو راستہ میں ہی چلتے ہوئے ماہناموں کی تصویریں دیکھنے لگتا ہے، اور کوئی کوئی جملہ پڑھنے لگتا ہے۔

"بیٹے چلتے ہوئے نہیں پڑھنا چاہیئے۔ کسی سائیکل یا رکشا سے ٹکرانے کا ڈر رہتا ہے۔"

وہ جریدوں کو گول کرکے لپیٹ لیتا ہے لیکن توجہ ادھر ہی لگی رہتی ہے۔ بار بار اوراق الٹ پلٹ کرکے کچھ نہ کچھ پڑھ لیتا ہے۔

میں اس کے ہاتھ سے میگزین پکڑ لیتا ہوں۔

کچھ دیر چلنے کے بعد اشو پوچھتا ہے "ڈیڈی! آپ کو گھی کیوں نہیں ملا ہے۔؟"

"بیٹے۔ اسٹور والوں سے میری واقفیت نہیں ہے۔"

"ڈاکٹر انکل کو سب جانتے ہیں؟"

"ہاں۔۔!"

"میں بتلاؤں کیوں۔؟ وہ جلوس نکالتے ہیں نا۔۔!"

"ہاں۔۔!"

"میں جلوس نکالا کروں گا!"

"بیٹے۔ جلوس تو وہ نکالتے ہیں جن کو کوئی کام نہیں ہوتا۔ تم کو پڑھ لکھ کر بہت لائق بننا ہے۔"

میرے ہاتھ سے میگزین لیتے ہوئے کہتا ہے "ایک تصویر دیکھنی ہے۔"

کھڑا ہو کر جریدوں میں سے کچھ تصویریں دکھانے کے بعد، پرچوں کو پیٹ کر چلنے لگتا ہوں۔

"ڈیڈی۔ یہ مجھے پکڑا دو۔ راستہ میں نہیں پڑھوں گا۔!"

اور مجھ سے میگزین پکڑ لیتا ہے۔

کچھ لمحے خاموش چلنے کے بعد اشو کہتا ہے "ڈیڈی! میں بھی آپ کی طرح کہانیاں لکھا کروں گا۔!"

"میری طرح زہر بھی پیا کروگے۔!"

ناگ پھنکار مار مار کر میرا خون چوسنے لگتا ہے۔

سماج کو کہانی کار کی نہیں سستے لیڈروں کی ضرورت ہے (جو رعب اور واقفیت سے) ذہانتی دلواسکے۔ بگڑے کاموں کو سنوار سکتا ہو۔ ایک کہانی کار، افسانہ نگار کیا حیثیت رکھتا ہے، کیا وقعت ہے؟

کہانی کار یا افسانہ نگار کی بہ نسبت شاعر ہونا کہیں زیادہ اچھا ہے۔ شاعرانہ شعر، غزل، نظم، یا گیت سنا کر لوگوں کو محظوظ کر سکتا ہے۔ شاعر مشاعروں سے نام روپے حاصل کر سکتا ہے۔ حلقۂ احباب میں ہر دل عزیز اور مقبول ہو سکتا ہے۔ ایک افسانہ نگار......

دیو کے مجبور کرنے پر اس کے بھائی کی شادی میں شرکت کے لئے چلا گیا۔ شادی سے ایک روز قبل کاک ٹیل پارٹی کا انھوں نے اہتمام کیا۔ اسی کاک ٹیل پارٹی اپنے دوستوں سے میرا تعارف کرواتے ہوئے دیو نے کہا تھا۔۔ "یہ افسانہ نگار ہیں"

"شاعر ہوتے تو محفل میں کچھ رنگ جمتا۔" جام کھنکھناتے ہوئے ایک بعد دوسرے اور تیسرے نے دہرایا تھا۔

"نہیں بیٹے! میرے بچے، کہانیاں لکھنے کا یہ زہر نہ پینا" میری یہ آواز کے باہر نہیں آسکتی، اندر ہی اندر بازگشت کرتی رہتی ہے!!

باب نو

"اس کو بھی اپنے جیسا بناؤگے۔ گھر کی دہلیز میں قدم رکھتے ہی یہ الفاظ" سنائی دیتے ہیں۔

صحن تک پہنچتے پہنچتے گیتا جو کر ٹیوشن پڑھا کر اپنی پڑھائی جاری رکھے ہوئے اس کی آواز کانوں میں گرم پارہ انڈیلتی جاتی ہے۔

"ان کتابوں اور رسالوں پر مغز پچی کرنے کی بجائے دفتر کا کوئی امتحان
ں کیا ہوتا تو پچاس ساٹھ کی ترقی تو ہوتی۔!"
کچھ نہ کہہ کر زخموں سے چور جسم کو گھسیٹ کر صوفہ پر گرا دیتا ہوں ۔
من موند کر سوچنے لگتا ہوں ۔ میں یہ زہر کب تک پیتا رہوں گا.......
"میں یہ زہر نہیں پی سکتا۔!"
ماں نے کٹی سے شادی کرنے کو کہا تھا تو میں چیخ پڑا تھا۔ اس پر ماں نے
اب میں ایک عمیق سانس لے کر کہا تھا۔
"زندگی میں بہت سے کڑوے گھونٹ بھرنے پڑتے ہیں۔"
"پہلے کم پی رہے ہیں کیا؟ کہہ کر میں تیزی سے پیر پٹکتا ہوا باہر نکل گیا تھا۔
سڑکوں پر اپنی لاش کے بوجھ کو گھسیٹ رہا تھا۔

ایک دم چونک اٹھتا ہوں۔ سلگتی سگریٹ انگلیوں تک پہنچ چکی ہوتی
ہے..... جلن.... آگ..... آگ سے شیلو کی ادھ جلی نعش ۔ کھوپڑی سے
ل کر چہرے پر ڈھلکی ہوئی چربی اور آنکھوں کی بجائے دو سوراخ.......
گریٹ کا آخری ٹکڑا فرش پر گر پڑتا ہے۔
"ڈیڈی۔!" دروازہ کھلتا ہے۔ "کھانا کھا لو۔!" کہتا ہوا اشو میز
کے نزدیک آجاتا ہے۔
"یہاں لا دو۔!"
سلگ سلگ کر دم توڑتے سگریٹ کے ٹکڑے کو اشو بوٹ کے تلے سے مل کر
ہر چلا جاتا ہے۔ صحن میں اس کی آواز سنائی دیتی ہے۔
"آنٹی! ڈیڈی کے لئے کھانا نکال دو۔!"
نہ معلوم کتنے ثانیوں یا منٹوں بعد پتا جی کمرے میں داخل ہوتے ہیں
ان کے ہاتھوں میں تھالی اور گلاس ہوتا ہے۔ میں اٹھ کر بیٹھ جاتا ہوں۔ پتا جی
اتھ دھلواتے ہوئے کہتے ہیں۔
"تمہیں کیا ہوتا جا رہا ہے۔ تم نہ گھر کا خرچ چلاتے ہو؟ نہ کسی سے اچھی طرح
ات کرتے ہو۔؟"

وہ گلاس کو میز پر رکھ دیتے ہیں۔ میں میز پوش کے لٹکے کنارے سے ہاتھ
پونچھنے لگتا ہوں۔

۱۱/ اگست ۲۰۰۹

"کوئی روگ ہے تو کسی ڈاکٹر کو دکھاؤ۔"
میں خاموش رہ کر روٹی کا نوالہ توڑنے لگتا ہوں۔ وہ چلے جاتے ہیں۔
میں نے کتنے روگ پال رکھے ہیں۔ والدین کی ضد پر ہی میں شادی کا روگ
پالنے کے لئے تیار ہوا تھا۔ میں اس کے لئے کوئی تقریب یا رسم نہیں چاہتا تھا۔ اس
وقت ماں باپ بھائی بہن سب نے کہا تھا کہ شادی سادہ طریقے اور بغیر کچھ
لئے دیئے کے ہوگی۔
شادی سے پہلے میں نے سیما سے خط و کتابت کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔
میرے خطوط میں اشعار یا رومانس سے لبریز جملے نہیں ہوتے تھے۔ شادی حقیقتوں اور
مسائل کا ذکر ہوتا تھا اور سادہ ڈھنگ سے شادی کی رسم پورا کرنے کی تلقین ہوتی تھی۔
کچھ ہی دنوں بعد سیما کی طرف سے خطوط کا سلسلہ بند ہو گیا۔
سیما کے باؤ جی کو دفتر میں دیکھ کر مجھے حیرانگی ہوئی تھی۔ چپراسی کو دو کوکا کولا
کہہ کر میں ریٹائرنگ روم میں ان کو لے آیا۔
"تم سیما کو خط لکھتے ہو؟" انھوں نے گفتگو کا سلسلہ شروع کیا۔
"آپ کے بڑے لڑکے رگھو سے پوچھ کر یہ سلسلہ شروع کیا تھا۔ اب کئی دن
سے بند ہے۔"
"خط لکھنا بری بات نہیں ہے بیٹا! سیما نے بڑے چاؤ سے جہیز کا سامان
تیار کیا ہے۔ اپنی حیثیت کے مطابق ہر کوئی چاہتا ہے کہ شادی میں دھوم دھام ہو۔
سیما بھی......"
میں اٹھ کر چلا آیا تھا اور کوکا کولا چپراسیوں نے پیا تھا۔
شادی سے کچھ دن پہلے بھائی صاحب نے شور مچانا شروع کر دیا۔
"شادی دھوم دھام سے ہونی چاہیئے۔!"
"خرچا کون کرے گا۔ میرے پاس تو اپنے کپڑے سلوانے کے لئے بھی پیسہ
نہیں ہیں۔"
"میں کروں گا۔ رشتہ داروں میں ناک کٹوانی ہے کیا؟ گیتا کی بھی تو
شادی کرنی ہے۔"
گیتا اس وقت بمشکل دس گیارہ سال کی ہوگی۔ اس کی تعلیم کی نسبت
بھائی صاحب کو اس کی شادی کی فکر تھی۔

ایک بار پھر سیما کے باؤ جی دفتر میں آ گئے تھے۔ ہم دونوں ریٹائرنگ روم میں جانے کی بجائے باہر آ گئے۔ انھوں نے کہا۔

"آپ کے بھائی صاحب نے براتیوں کی خدمت کے لئے ہدایات بھیجی ہیں۔ تم تو سادہ ڈھنگ سے شادی کرنا چاہتے تھے۔ تمھارے بھائی صاحب جس طرح کی شادی چاہتے ہیں۔ ہماری حیثیت سے باہر ہے۔"

"بڑوں کی باتوں میں دخل نہیں دے سکتا" کہہ کر میں دفتر میں چلا آیا۔

ڈولی آئے ابھی دو گھنٹے ہی ہوئے تھے۔ بھائی صاحب اور بھائی سب سے بڑے بھائی صاحب (جو کہ لکھنؤ میں نوکری کرتے ہیں) اور دوسرے رشتہ داروں کو کہتے ہوئے سنے گئے" لاٹ صاحب تو اپنے کپڑے تک نہیں سلوا سکے۔ اس کی پینٹوں اور قمیصوں کے لئے ادھار میں ہمیں کپڑا دلوانا پڑا ہے۔"

"ڈیڈی اور کیا لاؤں۔؟" پاس کھڑا اشو پوچھ رہا ہوتا ہے۔

"کچھ نہیں بیٹے۔!" کہہ کر تھالی میں کٹوری رکھنے لگتا ہوں۔

جلدی سے کلا کر کے خالی گلاس تھالی میں رکھ کر کہتا ہوں "یہ برتن لے جاؤ اور کمبل لا دو۔!"

"اچھا۔!" کہہ کر اشو جانے لگتا ہے۔

میں صوفہ کی پشت کھول کر لیٹ جاتا ہوں۔ کمبل دینے کے بعد اشو کہتا ہے۔

"ڈیڈی! ایک لطیفہ سناؤں"

"نہیں بیٹے۔! اب مجھے سونے دو۔!" میں کمبل تان لیتا ہوں۔

(اس وقت) میرے دل و دماغ میں یہ جملہ بازگشت کرنے لگتا ہے۔

"یہ لاٹ صاحب تو اپنے کپڑے تک نہیں سلوا سکے.....

عورتیں مجھے سہاگ کمرے میں ڈھکیل دیتی ہیں۔

سیما کہتی ہے —"آپ کہانیاں بھی لکھا کرتے ہیں۔!"

"زندگی کا تجزیہ کرنے کی کوشش کیا کرتا ہوں۔"

میں ادھار کی پتلون اور قمیص اتار دیتا ہوں۔

نیلو۔ فراک..... جمپر اتارنے لگتی ہے۔

"سادہ شادی کہہ کر آپ نے باؤ جی کو چار ہزار کا مقروض بنا دیا۔"

سیما کی آواز سن کر مجھے لگتا ہے کہ میری گرفت ڈھیلی ہو گئی ہے۔ اس احساس کو ذہن سے جھٹکنے کی کوشش کرتے ہوئے میں نیلو۔ سیما کو کھینچنے لگتا ہوں۔

"اپنی کہانیاں ہمیں بھی سنایا کرو۔!" ایک دن سیما فرمائش کرتی ہے۔

چھپی ہوئی کہانیوں کی فائل اسے دے دیتا ہوں۔

عورتوں سے فرصت پا کر وہ کہانیاں پڑھتی اور رات کو مجھے کہتی۔

"آج کل۔ آپ کی آر کہاں ہے۔؟"

"میری۔ آر۔؟"

"انو پا کے پیچھے تو آپ دیوانے ہو رہے ہیں"

"......"

"درشنا بھی کم حسین نہیں۔ کبھی چائے پر بلاؤ نا۔ ان میں کوئی شادی میں آئی تھی یا نہیں —!"

یہ سب اخبار میں چھپی کہانیوں کی ہیروئنوں کے نام تھے۔

ماہناموں میں چھپی ہوئی کہانیاں اسے سمجھ میں نہیں آتیں۔ کہتی ہے۔

"یہ بھی کوئی کہانی ہے، اس سے تو اخباروں میں چھپی ہوئی کہانیاں اچھی ہیں....."

اب تو ہماری نوک جھونک ہونے لگی ہے۔ کتابوں اور کہانیوں کو اپنی سوت سمجھنے لگی ہے۔

قرض لے کر حیثیت سے زیادہ دھوم رچا کر بھائی صاحب نے اپنی ناک تو رکھ لی لیکن میری جان قرض کے شکنجہ میں پھنسا کر الگ ہو گئے۔ کوئی قرض خواہ ان سے تقاضا کرتا تو میرے پاس آ کر کہتے " فلاں آیا تھا۔ اس کے پیسے دو۔"

"پیسے کہاں سے دوں! پیسے۔ میرے پاس کہاں ہیں؟ کیسے ادا کروں؟"

"تمھاری شادی کے لئے قرض لیا تھا۔ یہ قرضہ تو تجھے اتارنا پڑے گا۔"

سیما کے زیور گروی ہونے لگے اور پھر سنار کے پاس بکنے لگے۔

"مصالحے دار کراری چاٹ۔!" کی صدا سن کر ہری اپنی سیٹ سے اٹھا تھا اور الگ الگ کاغذوں میں دو جگہ چاٹ بنوا لایا تھا۔ چاٹ کا ایک کاغذ مجھے دے کر دوسرا لئے اپنی سیٹ پر چلا گیا تھا۔ ککڑی، آلو، کچالو کا ایک ایک ٹکڑا کھاتے ہوئے میں کام بھی کرتا رہا۔

چاٹ ختم کرنے کے بعد کاغذ پر لگے مصالحے کو چاٹنے لگا۔ اس کاغذ کے

ڑے پر نیلو کی ادھ جلی لاش کی تصویر تھی۔ نیلو کی نعش کی تصویر اخباروں کے علاوہ فت روزوں اور دو تین ماہناموں میں بھی چھپی تھی۔ تصویر کی سرخی میں نہیں پڑھ سکا تھا۔ کاغذ کا ٹکڑا میرے ہاتھ سے گر پڑا تھا۔ اور میں یکے بعد دیگر سگریٹیں سلگا رہا تھا۔

شور سن کر چونکا تھا۔ میری سیٹ کے پاس ہی آگ کی لپیٹ نکل رہی تھی دیکھ کر میں بت بنا بیٹھا رہا تھا۔ دفتر کے دو تین بابوؤں نے مجھے پکڑ کر اٹھایا تھا۔

کچھ فائلیں جل گئی تھیں۔

مجھے چارج شیٹ ملی تھی۔

یونین والوں نے کہا تھا۔ "منکر ہو جاؤ۔ معاملہ ہم سنبھال لیں گے۔"

"کیسے منکر ہو جاؤں۔ کاغذوں کو آگ میرے سگریٹ کے ٹکڑے سے

ا ہے اور ..... "

کمرے کے پٹ کھلتے ہیں، قدموں کی آہٹ، ایک کی نہیں دو کی ہے۔

دونوں، اشو اور سیما ہیں۔ میرے سرھانے کی طرف بیٹھتی ہے اور اشو پاؤں کی ت ...... میں جانتا کہ یہ دونوں شرط لگا کر آئے ہوں گے کہ میں کس کی بات مانتا ں۔ اشو میرے پاؤں کی طرف بیٹھا ہے۔ میں اس کی مانگ پوری کروں گا۔ اشو میرے رھانے بھی آ کر بیٹھ جاتا تو بھی کوئی بات بنا کر اس کی ہی مانتا —— کمرے میں ئی نہیں ہوتا۔ ہوا کے جھونکے سے دروازہ کھل گیا تھا —— ... ——

ادھر کے زیور تو سیما؟ .... روتے کڑھتے ہوئے دے دیتی تھی۔ میکے سے ے ہوئے زیوروں کا نمبر آیا تو گھر میں فساد کھڑا ہو گیا۔

فائلوں کے جلنے کی سزا میں میری تبدیلی گھر سے پینتیس میل دور ہو گئی۔

میں نے وہاں رہنا چاہا تو سیما نے اشو سے کہلوایا۔

"ڈیڈی! ہمیں وہاں لے چلو۔!"

"ہم یہاں کس لئے رہیں ۔" سیما نے ضد کی۔

مجبوراً مجھے آنے جانے کا سلسلہ اختیار کرنا پڑا۔ ستر میل کے سفر کے خرچ ،دہ، جسمانی اور ذہنی طور پر میں تھک جاتا۔ افسروں نے مجھے پریشان کرنے کے لئے نتہ ارادے کر لئے۔ چار مہینے تک تنخواہ نہ دی۔ بسوں کے کرایہ کے لئے کبھی سیما کی یتیں کرتا تو کبھی اشو کی گولک توڑتا ......

پتا جی اور بھائی صاحب یقین نہیں کرتے تھے کہ سرکاری نوکری میں چار مہینے تک تنخواہ نہیں ملتی۔

ہر دوست اور واقف کار میں قرض دار ہو گیا۔ بعض کنی کترانے لگے۔ ایک دوست سے دو تین بار پہلے پہلے معمولی معمولی رقم ادھار لے چکا تھا۔ ڈیوٹی پر جانے کے لئے، بس کے کرایہ کے لئے، جیب میں پیسے نہ تھے۔ اس کے پاس گیا۔ وہ مجھے اپنے گھر لے گیا۔ مجھے باہر ٹھہرنے کو کہہ کر اپنے گھر میں داخل ہو گیا۔ خود باہر نہیں آیا۔ بیوی کے ہاتھ دس روپے کا نوٹ بھیج دیا۔ وہ دس کا نوٹ پکڑتے ہوئے۔ میں اپنی نظروں میں ادھا۔ چوتھائی ہو گیا تھا —— اب بھی اس کے گھر جاتے ہوئے میں اپنی نظروں میں ادھا چوتھائی ہو جاتا ہوں۔

حلق خشک ہو رہا ہے۔ پانی .... کون اٹھ کر جائے —— سگریٹ سلگاتا ہوں۔ کمرے کے دروازے، کھڑکیاں بند ہونے کی وجہ سے کچھ ہی دیر میں دھوئیں کے بادل تیرتے ہوئے نظر آنے لگتے ہیں۔

پتا جی کو بخار آنے لگا تھا۔ پہلے تو ڈاکٹر نے انفلوئنزا کی دوا دی، دو تین دن بعد، میعادی بخار ہونے کا شبہ ظاہر کیا۔ اس کے چار پانچ دن بعد ایک اور ڈاکٹر کو گھر بلا کر معائنہ کروایا تو اس نے پھیپھڑوں میں کچھ خرابی ہونے کا اندیشہ ظاہر کیا اور ایکسرے کروانے کا مشورہ دیا۔

ایکسرے کے لئے سوا سو روپوں کی فکر ہونے لگی۔

بھائی صاحب نے میرے لئے قرض کی پتلون اور قمیص سلوانے کے بعد مجھ سے تقریباً قطع تعلق کر لیا تھا۔ گھر آتے، پتا جی کی مزاج پرسی کرتے اور کوئی پھل فروٹ دے کر چلے جاتے۔

گیتا کو ٹیوشن کی فیس دو ہفتہ میں ملتی تھی۔ اور اس کو خود کالج میں اپنی فیس جمع کروانی تھی۔ اس کا دوپٹہ بھی تار تار ہوتا جا رہا تھا۔

سیما کو ہاتھ کی چوڑیاں دینے کو کہا تو بپھر گئی۔

"یہ تمھارے باپ نے نہیں، میرے باپ نے بنوا کر دی تھیں۔"

"میرا باپ تمھارے باپ کی طرح ہے، یہ تجھے دینی پڑے گی۔" ہاتھ بڑھا کر میں نے چوڑیاں اتارنا چاہی تھیں۔

"مر جاؤں گی پر ——"

"آج میں تجھے مار بھی دوں گا۔"

"کیا شور مچا رکھا ہے۔کسی کو دو منٹ کے لئے مرنے بھی دوگے یا نہیں؟"

برابر کے کمرے سے پتا جی چلائے۔

سوتا ہوا اشو جاگ کر سہما ہوا پڑا رہا۔

غصہ سے بھری گیتا نے کمرے میں آکر کہا۔ "کیوں مراثی بن رہے ہو۔ لینے دو۔ اسے اپنے کفن کے لئے، ماں مرگئی ہے۔ باپ بھی ....." روتی ہوئی باہر چلی گئی۔

میں نے سیما کو دھکا دیتے ہوئے کہا۔ "اپنی منحوس شکل کو اپنے باپ کے پاس لے جا۔ کبھی یہاں پاؤں نہ رکھنا۔" غصہ سے بھرا ہوا میں غصہ سے گھر سے باہر نکل گیا۔

ایک دوست کے پاس جاکر سود کے کچھ روپے دلوانے کے لئے کہا تو اس نے کہہ کر ٹرخا دیا کہ سود پر روپے دینے والے آج کل کوئی چیز گروی رکھے بغیر نہیں دیتے پھر بھی کوشش کروں گا۔

ایک اور واقف کار کے گھر گیا تو پتہ چلا کہ کہیں باہر گیا ہوا ہے۔ ٹوٹا ہوا سا گھر لوٹنے لگا۔ سیما کا خیال آنے پر پھر رگوں میں تناؤ آگیا۔ اس کی چٹیا پکڑ کر گھسیٹتے گھسیٹتے......

"مجھے معاف کردو۔!" کمرے میں داخل ہوا ہی تھا کہ سیما میرے سینے سے لگ کر سسکنے لگی۔

ٹی بی کلینک میں پتا جی کا ایکسرے کروایا گیا۔

ڈاکٹر انچارج نے کہا۔ "پھیپھڑوں میں پانی بھر گیا ہے۔ چھ مہینے لگاتار علاج کروانا پڑے گا۔ ہفتہ میں ایک دن آکر سات دن کی دوا لے جایا کرنا۔!"

گولیاں، ٹیکے اور ٹانک تجویز کیا۔ گولیاں اور ٹیکے ہسپتال سے مل جاتے، ٹانک بازار سے خریدنا پڑتا۔ ہسپتال میں ٹیکہ لگوانے کے لئے گھنٹوں انتظار کرنا پڑتا تھا۔ اس لئے گھر پر ٹیکہ لگوانے کا انتظام کرنا مناسب لگا۔ ایک پرائیویٹ ڈاکٹر کا کمپونڈر ٹیکہ لگانے کے لئے آتا اور ٹیکہ لگا کر ایک روپیہ لے جاتا۔ ہسپتال سے مفت ملے، ٹیکے لگوانے کی فیس روپیہ دینا بہت کھلتا۔ خود ٹیکہ لگانے کا ڈھنگ سیکھنے کا فیصلہ کرلیا۔ سرنج، سوئیاں اور روئی لے آیا اور واقف کمپونڈر کی مدد سے ٹیکہ لگانے لگا۔ کچھ ہی دنوں میں ٹیکہ لگالینے کا مجھے اپنے پر اعتماد ہوگیا۔

اس وقت مجھے معلوم نہ تھا کہ ہومیو پیتھی بھی کوئی پیتھی ہوتی ہے......

حلق اور لب خشک ہونے لگتے ہیں۔ پانی پینے کے لئے اٹھتا ہوں۔ پتا جی گردن جھکائے باہر جارہے ہیں۔

ماں زندہ تھی تو پتا جی خود کو اس گھر مالک سمجھتے تھے۔ تھالی میں کھانا ڈالنے میں ذرا دیر ہو جاتی تھی تو دنیا کو سر پر اٹھا لیتے تھے۔ ان کا گھر میں ہونے کا اڑوس پڑوس والوں کو فوراً پتہ چل جاتا تھا۔ (کیونکہ اونچا بولتے تھے اور بات بات پر ڈانٹتے رہتے تھے) صبح ہنومان چالیسہ کا پاٹھ کرتے ہوئے بھی ٹو کا ٹوکی کرتے رہتے تھے۔ اب وہ اپنے کو گھر کا مالک نہیں، مجبور دوسروں کے سہارے جینے والا فرد خیال کرتے ہیں۔ ماں کی موت کے بعد انھوں نے کئی دن تک پاٹھ نہیں کیا تھا۔ اور دیوی دیوتاؤں کے تصویروں کے آگے دھوپ نہیں جلائی تھی۔ ان کے گھر میں ہونے نہ ہونے کا اڑوس پڑوس والوں کو کوئی پتہ نہیں چلتا۔ کبھی کبھی ان کو یہ احساس ہوتا ہے کہ میں اس گھر کا مالک ہوں۔

مٹکے سے پانی کا بھرنے کی بجائے نل کھول کر دو چار گھونٹ پانی پیتا ہوں۔

"چائے تو نہیں پیئں گے۔؟"

"نہیں! ابھی تو مجھے سونا ہے۔!" سیما کو جواب دے کر کمرے میں آکر لیٹ جاتا ہوں۔

پتا جی ایک بیوپاری کے پاس ملازم تھے۔ ان کی تنخواہ ملنے کی کوئی امید نہیں تھی لیکن بیماری کے دوران پچاس ساٹھ روپے مہینے کے ملتے رہے۔ یہ تو ڈوبتے کو تنکے کا سہارا تھا۔ تنکے کے سہارے اکھڑی سانسوں اور زائل ہوتی ہوئی قوت کو یکجا کرنے کے لئے کچھ پل تو مل جاتے ہیں لیکن بغیر کسی اور دوسرے سہارے کے کوئی درطے سے بچ کر ساحل تک نہیں پہنچ سکتا۔

ضلع افسر کے پاس جاکر پتا جی کے بلورسی میں مبتلا ہونے اور گھر کے ناگفتہ بہ حالات بیان کرتے ہوئے، میں تبدیلی اور تنخواہ کے لئے گڑگڑایا۔ وہ مجھ پر برس پڑے۔

"پہلے فائلوں کو آگ لگائی تھی۔ اب دفتر کو آگ لگانے کا ارادہ ہے کیا؟"

میں ذلت کا بوجھ اٹھائے اپنے کو دفتر سے گھسیٹ لایا۔

ایک ماہ کی چھٹی لے لی۔

پتا جی کہتے "چھٹی کی کیا ضرورت ہے۔ ٹیکہ لگا کر اپنے کام پر چلے جایا کرو!"

"آپ کو یہ شک ہے کہ آپ کی غیر حاضری میں پتا جی کی تیمارداری اچھی طرح نہیں کروں گی!" سیما کہتی۔

گیتا بھی نصیحت کرتی "چھٹی لے کر گھر بیٹھ گئے ہو۔ افسر ناراض نہ ہوں گے تو کیا خوش ہوں گے!"

سب کچھ سنتا پر کسی کو یہ نہ کہتا۔ "بجز تنخواہ کے ہر روز بسوں کا کرایہ ادا کرنے کے لئے ساڑھے تین روپے کہاں سے لاؤں؟"

کئی بار مجھے لگتا ہے کہ ڈرامائی لمحوں سے ہم اپنا دامن نہیں بچا سکتے (یہ لمحے کسی ناول کہانی یا ناٹک کا حصہ معلوم ہوتے ہیں) کئی بار یہ ڈرامائی لمحے اپنے تیز نوکیلے نیزوں سے اچھے بھلے کو لہولہان کر دیتے ہیں لوگ کبھی بار انھیں تیز نوکیلے نیزوں سے کسی لہولہانی کی حفاظت کے لئے کمربستہ ہو جاتے ہیں۔

گرو رکھی چوڑیوں سے حاصل ہوئے دام ختم ہوا چاہتے تھے۔ فکر کی چونک جٹ گئی..... ٹیکہ لگانے کے بعد سرنج صاف کرنے لگا تو گر کر ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ نئی سرنج خریدنے کے لئے کیمسٹ کی دکان پر گیا۔ اتفاق سے وہاں ایک واقف کار پروفیسر دوا لینے کے لئے آ گئے۔ رسمی گفت و شنید کے بعد انھوں نے میری دکھتی رگ لی..... بہت دنوں بعد کسی سے ہمدردی بھرے الفاظ سنے تھے۔

انھوں نے پری میڈیکل کے امتحان کا پریکٹیکل لینے کے لئے ضلع ہیڈ کوارٹر کے کالج میں جانا تھا۔ ہمارے ضلع افسر نے نائب تحصیلدار کو ٹیلیفون کر کے اپنے لڑکے کا نام اور رول نمبر لکھوایا تھا۔ نائب تحصیلدار اور پروفیسر کا آپس میں اٹھنا بیٹھنا تھا۔ پروفیسر نے مجھے اور تو کچھ نہیں بتلایا (یہ سب مجھے بعد میں معلوم ہوا تھا) تبدیلی اور تنخواہ کے لئے عرضیاں لکھ کر لانے کو کہا۔

امتحان کے پہلے دن انھوں نے ہمارے افسر کے لڑکے کو کالج میں بلوا کر کہا۔ "بچو! پریکٹیکل میں پاس ہونا ہے یہ تبدیلی کے آرڈر اپنے ڈیڈی سے کروا لاؤ۔ سو سے زیادہ نمبر لینے ہیں تو چار مہینے کی تنخواہ چار دن کے اندر اندر بھجوا دو۔۔۔!"

پروفیسر صاحب نے بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا تھا "دونوں درخواستیں لے کر وہ اپنے ڈیڈی کے پاس چلا گیا۔ اس کا امتحان تیسرے دن تھا۔ شام کو ہی لڑکے کے باپ یعنی تمھارے آفیسر نے کھانے پر مدعو کر لیا۔ تمھاری تبدیلی کے حکم کی ایک نقل لینے کے بعد کہا۔۔۔ تنخواہ کا بل خزانے بھجوا دیا ہے۔" اتنا کہہ کر پروفیسر صاحب نے زور کا قہقہہ ...

میں اپنے شہر میں تبدیل ہو کر آیا تو میری جیب میں چار مہینوں کی تنخواہ تھی۔ سیما کے گرو رکھی چوڑیاں چھڑوانے اور پروفیسر صاحب کے اعزاز میں تین چار دوستوں کو مدعو کر کے کاک ٹیل پارٹی کرنے کے بعد بھی میری جیب میں کچھ روپے بچ رہے تھے (اسی کاک ٹیل پارٹی میں پروفیسر نے سب کچھ بتلایا تھا اور افسر کہہ کہہ کر طنزیہ جملے اچھالتے ہوئے بلند بے باک قہقہہ لگا رہے تھے) جس سے سیما اور گیتا کے لئے میں نے ایک ایک سوٹ سلوا دیا تھا۔

جھلستے رہنے کے بعد ستانے کے لئے یہ ایک پڑاؤ تھا۔

ایام کی گردش بدستور رہی۔ میں پڑھنے لکھنے کی لت سے مجبور تھا۔ دوبارہ سیما نے اس امید سے چوڑیاں گرو رکھنے کو دے دیں کہ واپس آ جائیں گی۔ ان چوڑیوں کے ساتھ گلے کا ہار اور انگوٹھیوں کا نمبر لگ گیا۔ جس دن کان کے آویزوں کے علاوہ سیما کے پاس کوئی زیور نہ رہ گیا تو میرے لبوں پر تلخ مسکراہٹ تھی اور میری فرمائش پر وہ اپنا عروسی پیرہن کر رات کو میرے ساتھ لیٹی تھی ـــــ!!

باب دس

"میں زہر پیوں گا۔ مجھے زہر چاہئے۔!"

"چائے بنا تی ہوں۔ چلا کیوں رہے ہو؟" سیما دوسرے کمرے یا صحن میں ... آواز میں کہتی ہے۔

میں آنکھیں جھپکاتا ہوں۔ کمرے میں ایک چوہا پھدک رہا ہوتا ہے..... نیند میں خواب دیکھا تھا۔ خواب میں شاید بڑبڑایا یا چیخا تھا۔ سیما نے سمجھا شاید میں ... مانگ رہا ہوں۔

خوابوں کو اکثر میں بھول جاتا ہوں۔ بس کچھ دیر کے لئے دھندلا عکس ذ... میں رہتا ہے۔

میں صحراؤں کا منتھن کرتے کرتے جھلس جاتا ہوں، ہاتھوں، پیروں، بدن اور چہرے پر آبلے پڑ گئے ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ میں چیچک کا شکار ہو گیا ہوں۔ چہرے، ہاتھوں اور پیروں میں آبلے ہونے کے باوجود میں صحراؤں کا منتھن کرتا رہتا ہے۔ ... سے پھوٹ کر مواد رستا رہتا ہے۔

مجھے ایک سنہری بکس اور دوسرا آب خورہ جس پر زہر لکھا ہوتا ہے دکھائی دیتا ہے میری نظریں کبھی سنہری بکس کی طرف لپکتی ہیں کوئی فیصلہ نہیں کرپاتا ریت کے سمندر میں ڈوبتا چلا جاتا ہوں۔ میری ٹانگیں، بدن اور گردن ریت کے سمندر میں ڈوب جاتی ہیں...... دونوں ہاتھ پھیلا کر میں زہر کے آب خورہ کی طرف بڑھنا چاہتا ہوں لیکن جد وجہد کرنے کے باوجود قدم نہیں سرکتے تو چلا اٹھتا ہوں ـــ " میں زہر پیوں گا۔ مجھے زہر چاہئے!"

جس سے سیما نے سمجھا میں چائے کے لئے چلا رہا ہوں۔ چائے کا مگ میز پر رکھنے کے بعد سیما میری پیشانی کی طرف ہاتھ بڑھاتی ہے ــ "طبیعت تو ٹھیک ہے؟"

پیشانی پر پسینے کے قطروں کو دیکھ کر اسے تشویش ہوتی ہے۔

" ٹھیک ہے!" جھٹکے سے کمبل پرے کر کے اٹھ کھڑا ہوتا ہوں۔

"اب لیٹنا تو نہیں؟" سیما پوچھتی ہے۔

"نہیں!" باہر کی طرف جاتے ہوئے جواب دیتا ہوں۔

سیما صوفہ کی پشت کھڑی کرنے لگتی ہے۔

پیشاب کرنے اور منہ پر پانی چھینٹے مارنے کے بعد تولیہ سے منہ پونچھتے ہوئے کمرے میں داخل ہوتا ہوں۔

سیما وہاں نہیں ہوتی۔ کھڑکیاں کھولنے لگتا ہوں۔ باہر گلی میں کھیل رہے بچوں کا شور سنائی دیتا ہے اور ان کی شکلیں بھی۔

" گھیسو سیٹھ؟"

" مردہ باد!" بچوں کا نعرہ گونجتا ہے۔

" اس نے بلیک کی ہے۔ اس کا منہ کالا کر کے اور گدھے پر بٹھا کر جلوس نکالا جائے؟" آگے بڑھ کر اشو کہتا ہے۔

ایک بچہ اپنے گھر کی طرف لپکتا ہے۔

میں چائے کا مگ اٹھا کر کھڑکی کے پاس آجاتا ہوں۔

" اس گھیسو نے ملاوٹ کی ہے۔ گھیسو سیٹھ!"

" مردہ باد!"

وہ لڑکا جو اپنے گھر گیا تھا پیچھے ہاتھ کئے ہوئے آتا ہے۔ اپنے ہاتھوں لگائی ہوئی توے کی کالک گھیسو سیٹھ کے منہ پر ملنے لگتا ہے۔ گھیسو کا منہ کالا ہو جاتا ہے۔

"اب اس موٹے گھیسو کو گدھے پر بٹھاؤ!" اشو تجویز کرتا ہے۔

" موٹا گھیسو!" ایک اونچی آواز میں کہتا ہے۔

" ہائے! ہائے!!" بچوں کا نعرہ بلند ہوتا ہے۔

ایک لڑکے کو گدھا بنایا جاتا ہے۔ دوسرے لڑکے اس کی پیٹھ پر گھیسو کو بٹھانے لگتے ہیں۔

اشو اور میری نظریں ٹکراتی ہیں۔ وہ دوڑتا ہوا نعرہ لگاتا ہے۔

" گھیسو سیٹھ!"

" مردہ باد!"

" بلیک کرنے والا گھیسو!"

" ہائے! ہائے!!" دوسرے بچے نعرہ لگاتے ہیں۔

اشو میرے پاس آکر کہتا ہے " ڈیڈی! میں نے رسالے میں ناٹک پڑھا تھا اب بچوں کو کھلا رہا ہوں۔"

" شاباش! جاؤ کھیلو!!"

اشو دوڑ جاتا ہے۔ میں خالی مگ ہاتھ میں لئے بچوں کا یہ جلوس دیکھتا رہتا ہوں۔ نعرے لگاتے بچوں کا جلوس گلی کا موڑ مڑ جاتا ہے۔

میں میز پر آکر کل کی کہانی کے ادھورے مسودے کا مطالعہ کرنے لگتا ہوں۔ کچھ حروف جملے کاٹتا جاتا ہوں، کچھ حروف اور جملے کاغذ کے کونوں یا سطروں کے درمیان لکھتا جاتا ہوں۔ اب تک لکھے ہوئے کو دوبارہ پڑھنے لگتا ہوں۔

کانت کی آواز سنائی دیتی ہے۔

لپک کر دروازہ کھولتا ہوں۔

میز پر بکھرے کاغذ اور قلم کو دیکھ کر کہتا ہے۔ " غلط وقت پر آگیا ہوں؟"

" بہت ٹھیک وقت پر آئے ہو۔ چائے چلے گی؟"

" چائے گھر پر نہیں باہر چلے گی۔"

کاغذ سمیٹ کر الماری میں رکھتا ہوں۔ گلی میں کھلنے والے دروازہ کی چٹخنی لگا کر، صحن کی طرف سے ہو کر ڈیوڑھی سے گزرتے ہوئے دیوار پر چڑھتی ہوئی دھوپ

دیکھ کر کانت ٹھٹھک جاتا ہے۔ ڈیوڑھی کی چھت کی طرف نگاہیں اٹھاتا ہے۔

"رومانی منظر نگاری کب سے شروع کر دی؟"

"موسم برسات سے۔"

چھت کی ایک کڑی کئی دنوں سے تڑخی ہوئی تھی۔ کسی وقت بھی گرنے کا اندیشہ تھا۔ آتے جاتے ہوئے میں اس کڑی کو دیکھا کرتا تھا۔ اور ہر بار دل میں یہ خیال آتا تھا کہ یہ کڑی زیادہ دن نہیں ٹک سکے گی۔ اس کو بدلوانے کے لئے پیسوں کا مجھ سے انتظام نہیں ہو رہا تھا۔

ایک دن کانت ہی نے کہا تھا۔ "بدلوا نہیں سکتے تو اسے اتروا ہی دو۔"

میں ایسا کرنے کے لئے ٹال مٹول کرتا رہا۔

آنے جانے والوں دوستوں نے کہنا شروع کر دیا۔

"اس کے گھر جانا ہو تو پہلے بیمہ کروالینا!"

برسات کی ایک بارش ہونے کے بعد دوسری ہو رہی تھی۔ میں بھیگتا ہوا گھر آتا ہوں۔ ایسا وجدان ہوتا ہے کہ یہ تڑخی ہوئی کڑی کسی لمحہ بھی گر سکتی ہے۔ نہاتے ہوئے اشو کو پڑوس سے سبل لانے کے لئے بھیجتا ہوں، خود اس چھت پر جانے لگتا ہوں تو سیما اور گیتا روک دیتی ہیں۔

"گر پڑو گے کوئی چوٹ لگ جائے گی!"

"چوٹوں کے لئے مرہم اور پٹیوں کی تلاش کا مجھے شوق ہے۔"

کچھ نہ کہہ کر دوسری چھتوں سے ٹپکتی جگہوں کو بند کرنے کے لئے چکنی مٹی بالٹی میں ڈال کر اوپر چلا جاتا ہوں۔

اشو آ کر صحن میں سبل رکھتا ہی ہے کہ تڑخی ہوئی کڑی کا ملبہ کڑک سے نیچے گرنے لگتا ہے۔ کچھ اینٹیں گلی میں گر جاتی ہیں۔

بارش بند ہونے کے بعد اس کڑی کے باقی ماندہ ملبہ کو صاف کرنے کے بعد دوسری کڑی جو کہ معمولی تڑخ گئی تھی گرانا چاہا تو سیما اور گیتا چلا پڑیں —

"ساری چھت گر جائے گی۔"

آتے جاتے ہوئے اس نئی تڑخی ہوئی کڑی کو دیکھنے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ تڑخن کا طول و عرض بڑھتا گیا۔ اینٹیں بھی نیچے کو ڈھلک آئیں۔ پڑوسی کے گھر سے دوبارہ سبل منگوائی۔ دروازہ بند کر کے اس کڑی سے ملبہ نیچے گرا دیا۔ یہ لکڑی دو دن جلانے کے کام آئی۔

معاً مجھے گھر میں ڈرائینگ روم کے علاوہ باقی کمروں کے کچے فرش کا خیال آتا ہے۔ چوہوں نے کئی جگہ سوراخ بنائے ہیں۔ پرانی رکھی ہوئی زنک فاسفائیڈ یاد نہیں کہ کہاں رکھی تھی۔ سیما کئی بار چوہے مارنے کی دوا لانے کو کہہ چکی ہے۔

دوست مشورہ دیتے ہیں۔ آدھا مکان فروخت کر کے باقی ماندہ حصے کو اسی رقم سے پختہ کروالو۔ ایک دو دوستوں کے علاوہ کسی کو نہیں کہہ پایا کہ مجھ سے بڑے دو بھائی بھی ہیں۔

گلی کی نالی میں پڑے چھیچھڑے میں گائے منہ مار رہی ہوتی ہے۔

"ہم گائے بھگت ہیں!"

شاعر اور تنقید نگار کانت نے کالج میں لیکچرار بننا چاہا تھا لیکن باپ کی طرح ہومیو پیتھ بننا پڑا۔ ہومیو پیتھی کے مطالعہ کی تلقین مجھے کانت سے ملی تھی۔ کانت ہی نے بے کار کمار کو ہومیو پیتھی کی دکان کھلوا دی تھی۔ کمار جس نے کانت سے دوا کی پڑیا باندھنا، مرض کی تشخیص کرنا اور دوا کا انتخاب کرنا سیکھا تھا۔ اس کو اپنا رقیب سمجھنے لگا تھا۔ کچھ دن تک یہ کمار کی کوشش رہی تھی کہ کانت کے گاہک (مریض) توڑ لئے جائیں لیکن ہر میدان کی طرح اسے یہاں بھی ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔

کچھ دیر خاموش چلتے ہوئے ہم سگریٹ کے کش لگاتے رہتے ہیں۔

میں اپنی واپس شدہ کہانی کا ذکر کرتا ہوں تو کانت ہنس کر کہتا ہے۔ "کہانی بھیجنے سے پہلے مدیر صاحب کی خدمت میں کوئی سفارش یا رشوت پہنچا دی ہوتی۔"

"تمہارے گیت میری کہانیاں رسالوں میں سفارش اور رشوت سے چھپتی ہیں۔"

کہانی یا کسی تخلیق کے واپس آنے سے یہ فیصلہ قطعی نہیں ہو جاتا کہ تخلیق کمزور یا غیر معیاری ہے۔" کانت سنجیدگی سے کہنے لگتا ہے۔ "ادب میں رشوت یا سفارش کا شاید کوئی مقام نہ ہو لیکن گروپ ازم ضرور حاوی ہوتا جا رہا ہے۔ کسی تخلیق کا پسند یا ناپسند ہونا جریدہ کی پالیسی اور معیار پر منحصر ہوتا ہے۔ مدیر کی ذاتی پسند یا ناپسند کی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔ مدیر کا موڈ آف ہو تو اچھی سے اچھی تخلیق بھی واپس کر سکتا ہے۔ موڈ خراب ہونے کی وجہ بیوی بچوں کی طرف سے کوئی پریشانی، دوستوں کی بے وفائی یا پیٹ کی گڑبڑ ہو سکتی ہے ——— میرے ساتھ بھی ایسا ہوا ہے کسی ایک ادارہ سے تخلیق بے اعتنائی کا شکار ہو کر واپس لوٹی ہے تو دوسرے ادارہ نے شکریہ کے

ساتھ قبول کئے گئے مناسب جگہ پر شائع کیا ہے۔ میرے ایسے کئی گیت پڑے ہیں، جو کہیں نہیں چھپے ہیں، اسٹیج پر سناتا ہوں تو خوب داد ملتی ہے حتیٰ کہ اس میدان کے خلیفہ بھی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ذرا اچس دینا!"

سگریٹ سلگانے کے بعد اپنی بات جاری رکھتا ہے۔ "ہم قلم کار زہر پینے کے عادی نہیں تو تخلیق کے واپس آنے کا زہر پینے کے لئے بھی ہیں ہر وقت تیار رہنا چاہیئے!"

ہم پارک میں پہنچ جاتے ہیں۔ ایک گوشہ کی طرف بڑھتے ہوئے کانت اپنی بات کا سلسلہ جاری رکھتا ہے۔

"جو زہر ہم پیتے ہیں اس کا ہمارے شعور اور تحت شعور میں منتقل ہوتا رہتا ہے جس سے یہ زہر DONTFNCISED ہو کر نکلتا ہے جس میں زہر کو مارنے کی قوت ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہم کسی چوراہے میں ڈھیر ہو جائیں اور ہماری لاشیں کوّے چیلیں، گدھ نوچنے لگیں؟"

"گرودیو! آپ یہاں بیٹھے ہیں، تم کو کب سے ڈھونڈ رہا ہوں" کمار آتے ہی ایک سانس میں کہنے لگتا ہے۔ "تمہارے افسانہ نگار تو خودکشی کرنے پر تلے ہوئے تھے میں دو منٹ لیٹ ہو جاتا تو اس کی لاش چھت پر لٹکتی ملتی۔"

کانت مسکراتا ہے۔ "کچھ لوگوں کی عادت بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنے کے لئے دس بیس ضرب دینے کی ہوتی ہے۔ تم کتنے سے ضرب دیا کرتے ہو؟"

"اسے صفر کو سو اور ہزار سے ضرب دینے کا شوق ہے۔"

"گرو! اب تم دو ہو؟"

"تم سے طاقت ور ہوتا تو تم کو ضرور پیٹتا۔" کانت اسے سگریٹ پیش کرتے ہوئے کہتا ہے۔ "ہم نے چائے منگوائی ہے، تمہارے لئے بھی منگوائی جائے؟"

سگریٹ سلگا کر۔ "نہیں گرو! میں قائم ہوں!"

چھوٹو دو گلاس چائے رکھ کر چلا جاتا ہے۔

"گرودیو! کل سے افسانہ نگار صاحب کا تو موڈ خراب ہے۔ تم ہی مسائل پر تبادلۂ خیالات کر لو۔ آج رات کو گاندھی میدان میں تقریر کرنی ہے۔"

"اس لئے، ابھی سے لنگر لنگوٹے کسنے شروع کر دیئے۔ اس حالت میں قائم رہ سکو گے؟" کانت شبہ ظاہر کرتا ہے۔

"گرو! اس کی تم فکر نہ کرو۔ آ کر دیکھ لینا۔"

مجھے چائے کے گھونٹ بھرتا دیکھ کر کہتا ہے۔

"ادیب صاحب اب دو گھونٹ میں جلتی جلتی چائے پی جائیں گے۔ کہانیوں کے مقابلہ میں تو شاید یہ کوئی انعام حاصل نہ کر سکیں۔ اگر گرم گرم چائے پینے کا بین الاقوامی مقابلہ ہو جائے تو یہ پہلا انعام حاصل کر لیں۔"

"آج تقریر کی بجائے شادی کے بعد والے عشق کی داستان سناؤ۔"

کانت کی اس بات پر وہ اس طرح اچھلتا ہے جیسے بچھو نے ڈنک مار دیا ہو۔

"میں کوئی شاعر یا افسانہ نگار ہوں؟"

"بہ قول پریم چند اپنے کو دھوکا دینے کے لئے ہمارے پاس بہت سے بہانے ہوتے ہیں۔ اپنے کو کب تک دھوکا دیتے رہو گے؟"

"جب تک سانس کا کھیل جاری رہے گا۔" کہہ کر میں خود ہی اداس ہو جاتا ہوں۔

"تقریر کرنے کی بجائے سوشیل سروس کرو۔" کانت کے الفاظ مجھے سنائی دیتے ہیں۔ "آوارہ گائیں چھوڑنے والوں کے خلاف مہم کرو۔ تمہارے شہر میں گائیں چیتھڑے چباتی پھرتی ہیں!"

"بس! گرودیو۔ آج جلسے میں کہنے کے لئے مجھے بہت کچھ مل گیا۔ اس موضوع پر مخالف گروپ والوں کی دھجیاں اڑا دوں گا۔"

وہ حسب عادت پیکٹ سے سگریٹ نکالتے ہوئے اٹھتا ہے۔

"رات کو گاندھی میدان میں جلسہ سننے آنا۔ آ رہے ہو نا؟ تم لوگوں کی بدولت......"

"مجھے پینے کو مل جاتی ہے۔" کانت ڈاکٹر کمار کی بات کاٹ کر جملہ اچھالتا ہے۔

"ہی ہی ہی۔ آ رہے ہو نا جلسہ سننے۔ ضرور آنا۔"

چھوٹو چائے کے خالی گلاس اٹھا کر چلا جاتا ہے۔ سگریٹ اور چائے کے دام کانت پہلے دے آیا تھا۔

ہم ادبی گفتگو شروع ہی کرتے ہیں کہ دفتر کے بابو لوگ آ جاتے ہیں۔ ان کی باتیں اپنے دائرہ سے باہر نہیں ہو گئیں۔ وہی یونین کی باتیں۔ منیجر کا رویہ، آپس کی چغلیاں، جملے بازی، قہقہے......

ان سے اجازت لے کر اٹھتے ہیں تو پارک کے گیٹ پر ایک واقف کار

اپنی بیوی بچوں سمیت مل جاتا ہے۔ بسلسلۂ گفتگو "نمستے جی" سے شروع ہو کر کبھی بھابی کو لے کر ہمارے ہاں آؤ" پر ختم ہو جاتا ہے۔!!

باب گیارہ

اندھیرے کو برقی قمقموں اور ٹیوبوں نے چاٹ لیا ہوتا ہے۔ کانتا سے اجازت لے کر گھر کی راہ لیتا ہوں۔ گھر جس میں پریشانیوں کی مکڑی میرے لئے جال بنتی رہتی ہے۔ میں تو یہ سوچ رہا ہوتا ہوں کہ فوراً کاغذ لے کر بیٹھ جاؤں گا اور اُسی نشست میں کہانی مکمل کر کے اٹھوں گا۔

کھانا رکھتے ہوئے سیما پارک تک لے جانے کی فرمائش کرتی ہے۔

"گیتا اور تم چلی جاؤ۔"

"میرے لئے آپ کے پاس ایک منٹ بھی نہیں ہوتا۔" اس کا منہ سوکھ جاتا ہے۔ بے دلی سے کہتا ہوں۔

"اچھا تیار ہو جاؤ۔"

کپڑے تبدیل کرنے کے لئے وہ دوسرے کمرے میں جانے لگتی ہے تو کہتا ہوں۔ "گیتا سے پوچھ لو۔!"

ہم چاروں گھر سے نکلتے ہیں۔ سیما کے چہرے سے گھٹن عیاں ہے۔ وہ اور گیتا پیچھے رہ کر باتیں کرتی ہوئیں آہستہ آہستہ چلتی رہتی ہیں۔ میں نگہبان بن کر آگے آگے رہتا ہوں۔ اشو کبھی میرے پاس جاتا ہے تو کبھی ان کے پاس جا کر باتیں کرنے لگتا ہے۔ پارک تک پہنچ کر سیما کہتی ہے۔

"سردی بڑھ رہی ہے، واپس چلیں۔"

ہم واپس ہو لیتے ہیں، گلی کے موڑ تک ان کو چھوڑ کر مڑ پڑتا ہوں۔

کیوں واپس آیا ہوں۔ چائے کا کپ پینے؟ سگریٹ پینے؟ یا کیلے گھومنے کے لئے؟؟ میرے قدم مجھ کو گاندھی میدان کی طرف لے جانے لگتے ہیں۔ سٹیج پر ڈاکٹر کمار تقریر کر رہا ہوتا ہے۔ شاید کانتا بھی آیا ہو! میری نگاہیں بھیڑ کو چیرتی ہوئیں کانتا کو ڈھونڈ لیتی ہیں۔ میں اس کے پاس پہنچ جاتا ہوں۔ وہ بتلاتا ہے۔

"کمار نے ضرور پی ہو گی۔ سٹیج پر آیا تھا تو بری طرح لڑکھڑا رہا تھا۔ بولنا شروع کیا تھا تو لگتا تھا کہ اکھڑ جائے گا لیکن اب جمتا جا رہا ہے۔"

ڈاکٹر کی آواز اونچی اور تیز ہو رہی ہے۔ ایک جملے کو وہ تین بار دوہرا رہا ہے۔ لوگ متاثر ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کسی کسی بات پر ہمارے لبوں پر مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔

اب وہ پوری طاقت سے سینہ پھلا کر کہہ رہا ہے۔ ہمیں لگتا ہے، شراب کی بدبو کا بھبکا لاؤڈ سپیکر سے نکل کر سارے ماحول پر چھاتا جا رہا ہے۔

"ہم اپنے کو بڑا دیش بھگت ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ گئو بھگت ہونے کا سوانگ رچتے ہیں۔ بھائیو! آج تمہارے شہر میں۔ یہ شہر میرا بھی ہے۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا ہم اپنے کو بڑا دیش بھگت ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، گئو بھگت ہونے کا سوانگ رچتے ہیں۔ تمہارے شہر میں گئوئیں آوارہ بھٹکتی ہوئیں، کوڑا کرکٹ کھا کر پیٹ بھرتی ہیں۔ یہ گئوئیں، یہ گائیں۔ آسمان سے نہیں آئی ہیں۔ یا دھرتی کا سینہ چیر کر باہر نہیں آئی ہیں۔ ہم نے چھوڑی ہیں۔ میرا مطلب کچھ خود غرض لوگوں نے چھوڑی ہیں۔ جو دودھ دوہنے کے بعد گائیوں کو بازاروں میں چھوڑ دیتے ہیں۔ گلیوں میں چھوڑ دیتے ہیں۔ ہم گائے کو ماتا کہتے ہیں، ماتا کو، تم لوگ، ہم لوگ، میں مانتا ہوں، میں کہتا ہوں، ماتا لفظ میں کتنی عقیدت کتنی تعظیم ہوتی ہے ماتھا خود بخود جھک جاتا ہے، گئو کو گائے کو، ماتا گئو کو وہ عقیدت، اور تعظیم دیتے ہیں؟ جس کا ہم دعویٰ کرتے ہیں نہیں تو ہم پیٹ کے لئے بارلے اور دیوالے ہوئے ہیں۔" قمیص اٹھا کر ہاتھ سے پیٹ بجاتا ہے۔ اور پیٹ بجانے کی آواز لاؤڈ اسپیکر سے آنے لگتی ہے۔

"گئو ماتا کا دودھ پی کر، گئو ماتا کو چھوڑ دیتے ہیں۔ گائیں کوڑا کرکٹ ہی نہیں کھاتیں۔ آج ان آنکھوں سے، میں نے ایک گئو کو، ایک گئو ماتا کو خون کے چیتھڑے پر منہ مارتے دیکھا ہے۔ وہ کپڑا کیا تھا، مجھے کہتے ہوئے بھی شرم آتی ہے، بھلے ہی مجھے بے شرم کمینہ کہہ لیں کچھ لوگ مجھے کمینہ کہتے ہیں۔ میں ان لوگوں کی طرح کمینہ نہیں ہوں جو گائے کا دودھ نکال کر گائے کو، گئو ماتا کو کوڑے کرکٹ اور چیتھڑوں سے بھوک مٹانے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ پتہ ہے وہ چیتھڑا کیا تھا کسی عورت نے، کسی میری ماں نے یا کسی میری بہن نے..."

ہجوم میں ہنسی کے پھوارے پھوٹتے ہیں۔

کمار کی تقریر کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ "چیتھڑوں پر ہماری گئو ماتا

نشہ اترتا ہے۔"

"گئو ماتا کی — !" اسٹیج سے نعرہ گونجتا ہے۔

"جے !" جلسہ میں پرجوش نعرہ بلند ہوتا ہے۔

ڈاکٹر کمار تقریر کرتا رہتا ہے۔ "آپ ہمارے اُمیدوار چودھری صاحب کو ووٹ دیں۔ میں یہ تو نہیں جانتا کہ چودھری صاحب دوسری باتیں پوری کریں گے یا نہیں۔ آج آپ کی طرف سے، علاقے کے عوام کی طرف سے چودھری صاحب کی خدمت میں مانگ رکھتا ہوں کہ ہمارے شہر میں ایک گئوشالہ بنوا دیں تاکہ شہر میں کوئی گائے آوارہ پھرتی نظر نہ آئے۔ کوئی بھوکی، پیاسی گائے کوڑے کرکٹ اور چیتھڑے کا ذکر کرتے ہوئے مجھے شرم آتی ہے۔ بس ہمارے شہر میں ایک گئوشالہ بن جائے۔ تاکہ کوئی گائے آوارہ پھرتی نظر نہ آئے اور کوڑے کرکٹ پر منہ مارے ساتھ ہی چودھری صاحب کی خدمت میں عرض کر دوں اگر کامیاب ہونے کے بعد آپ نے ہمارے شہر میں گئوشالہ نہ بنوائی اور شہر میں کوئی گائے آوارہ پھرتی نظر آ گئی یا کوئی بھوکی پیاسی گائے کوڑے کرکٹ کے ڈھیر اور کسی چیتھڑے پر۔ مجھے کہتے ہوئے مجھے شرم سے ڈوب مرنا چاہئے۔ کوئی بھوکی پیاسی گائے کوڑے کرکٹ اور چیتھڑے پر منہ مارتی نظر آ گئی تو ہم لوگ جتنی طاقت سے آپ کو ووٹ دیں گے اس سے دوگنی طاقت سے آپ کے خلاف اندولن شروع کر دیں گے اور آپ نے یہ وعدہ پورا نہ کیا تو سب سے پہلا شخص میں ہوں گا جو آپ کے خلاف جھنڈا بلند کرے گا۔

"ڈاکٹر کمار !"

"زندہ باد !!"

نعروں اور تالیوں کی گڑگڑاہٹ کے درمیان ڈاکٹر کمار ہاتھ جوڑتا ہے اور ڈائس پر بیٹھ جاتا ہے۔

کانت اور میں چائے پینے کے ارادے سے چلے آتے ہیں۔ چائے کی کھلی دکان کی تلاش کرتے ہوئے سٹیشن کے نزدیک والی دکان پر جانا پڑتا ہے۔

واپسی پر بار کے سامنے سے گزرنے لگتے ہیں تو کوئی پیچھے سے آ کر ہمارے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے۔

"آؤ !" یہ ڈاکٹر کمار ہوتا ہے۔

میں تو یہ سمجھا تھا کہ کسی نے کہا ہے۔ "ہینڈز اَپ !" کانت ہنستے ہوئے کہتا ہے۔ "آج تو دو دو نشے ہو رہے ہیں ؟"

"میں ڈائس پر بیٹھا ہی تھا کہ چودھری صاحب نے خوش ہو کر سَو کا نوٹ دے دیا۔"

"ہم نے یہ تو نہیں پوچھا کہ چودھری صاحب نے تمھیں کتنے روپئے دیئے ہیں ؟"

"میں نے نوٹ جیب میں ڈالا ہی تھا منڈلی نے یلغار بول دیا۔ اغوا کر کے مجھے یہاں لے آئے۔ چودھری صاحب وہاں لوگوں کو گئوشالہ بنوا کر دے رہے ہیں اور ہم پیگ بنا رہے ہیں۔

قہقہہ لگانے کے بعد ڈاکٹر دونوں کا ہاتھ پکڑ کر کہتا ہے۔

"آؤ نا !"

"شراب پینے کے بعد پتہ ہے یہ کیا کریں گے ؟ ایک ایک بات پر دس دس گالیاں دیں گے —" میں کہتا ہوں۔

"گالیاں تو اب بھی دے رہے ہیں۔ نہیں یقین تو چل کر دیکھ لو۔"

"تمہاری بات پر ہمیں یقین ہے" کانت سگریٹ سلگاتا ہے۔

"اور نرد دھ پھلا پھلا کر ....."

"قسم سے نرودھ ان کے پاس نہیں ہے" ہمارے ہاتھ کھینچتا ہے۔

"اب میں نے ان کو کہہ دیا ہے۔ عام لوگوں میں بیٹھ کر پینا چھوڑ دوں گا۔ یہ ان لوگوں کے ساتھ شاید آخری بار ہے — آپ جیسے دانشوروں کے ساتھ بیٹھنے میں مجھے روحانی سکون ملے گا۔"

"روحانی سکون اور شراب ؟" ایک ثانیہ کے بعد کانت کہتا ہے۔

"پھر کسی دن سہی آج کی کامیابی کی دعوت ہم چھوڑیں گے نہیں۔"

"وعدہ !"

"وعدہ !!"

"اچھا سگریٹ تو پلاتے جاؤ — !"

ہم دونوں اپنی اپنی جیب سے پیکٹ نکال کر پیش کرتے ہیں۔ دونوں پیکٹوں سے ایک ایک سگریٹ نکالتا ہے۔ ایک تو سلگا لیتا ہے۔ دوسری کان پر

لیتا ہے۔" ہائی ! ہائی !! کرنے کے بعد قدموں کو سیدھا رکھنے کی ناکام
کوشش کرتے ہوئے لڑکھڑاتے ہوئے بار میں داخل ہو جاتا ہے۔

"یہ کمار اپنے کو اس قدر دھوکا کیوں دے رہا ہے ؟"

میں پوچھتا ہوں۔

"اس پر بحث نہیں، غور کرنا ہے ۔"

"مجھے تو کئی بار کسی کہانی کا عجیب و غریب کردار معلوم ہوتا ہے۔"

"اسے کسی کہانی میں اتارنے کا ارادہ ہے۔ کیا ؟"

میں کوئی جواب نہیں دیتا۔

ہم خاموش چلتے رہتے ہیں۔ بجلی کے ایک پول سے دوسرے پول تک تنے ہوئے ہمارے سائے بڑے چھوٹے اور بڑے ہوتے رہتے ہیں۔

اگلے موڑ پر کانت اور میں ایک دوسرے کو شب بخیر، کہہ کر الگ الگ راستوں پر ہو لیتے ہیں۔

دھند اترنی شروع ہو گئی ہے۔ دھند کو چیرتے ہوئے میں گھر کی طرف بڑھ رہا ہوں ـــــ رُکی ہوئی کہانی کا کارواں (اپنی جگہ سے) سرکنے لگتا ہے۔ رائٹنگ روم میں پہنچ کر قلم اور کاغذ اٹھاتا ہوں، پی ہوئی زہر کی ایک ایک بوند POTENCISED ہو کر لفظ لفظ بن کر کاغذ پر بکھرنے لگتی ہے ـــــ مانند زہر بکھرتی بکھرتی جاتی ہے۔

دروازہ کا پٹ کھلتا ہے۔ پتا جی کمرے میں وارد ہوتے ہیں۔ کچھ ثانیے کھڑے رہتے ہیں۔ میں ان کو بیٹھنے کے لئے بھی نہیں کہہ پاتا۔ وہ صوفے کی دوسری کرسی پر بیٹھے ہیں۔ لیکن فوراً اٹھ کر باہر چلے جاتے ہیں۔ وہ کچھ کہنا چاہتے تھے لیکن کہہ نہیں سکے۔ میں بھی کچھ کہہ نہیں سکا۔ کہہ نہ سکنے کا یہ سلسلہ نہ معلوم کب ہمارے درمیان شروع ہوا ہے ......

سردی کی ایک لہر میرے بدن میں سرایت کر جاتی ہے، قلم سے سیاہی اور دماغ سے دوسرے خیالات جھٹکنے کے بعد۔ اپنی کہانی کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔ شعور ہائی کا منتھن کرنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اعصاب کا تناؤ کم ہو جاتا ہے لیکن بیزاری بڑھتی رہتی ہے ـــــ

تیسرا شو دیکھ کر جاتے ہوئے آدمیوں کے قول کی آواز گلی میں سے سنائی دیتی ہے۔ وقت اور عمر گزرنے کا احساس گھیر لیتا ہے۔ قرطاس کے تالاب میں لفظوں کی بوندیں گرنی بند ہو جاتی ہیں ـــ زہر کا منتھن بند ہو جاتا ہے ـــ

اس زہر کا منتھن اب نہیں ہو سکتا ـــــــــ ادھورے وجود کی طرح یہ منتھن بھی ادھورا رہے گا۔ کہانی آدھی ادھوری رہ جائے گی....

میرے اعصاب پر تناؤ بڑھنے لگتا ہے۔

یہ زہر مجھے مار ڈالے گا..... نہیں یہ زہر مجھے ہی زندہ نہیں رکھتا بلکہ کسی دوسرے کے زہر کو بھی مار سکے گا ــــ اسی زہر کا منتھن ہو گا ــــ آئندہ پیئے زہر کا منتھن کرنے میں بھی معاون ہوگا۔ اور کسی زہر کو مار سکے گا ــ زہر ہی زہر کو مارتا ہے۔

SIMILIA SIMILIBUS CURTANUR

"تم کو کوئی روگ ہے تو ڈاکٹر کو دکھاؤ۔"

پتا جی آواز میرے کانوں میں پڑتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم وہ کب دوبارہ کمرے میں داخل ہوئے اور کب سے کھڑے ہیں ؟؟

جواب نہ دے کر، میں چھت میں لٹکے مکڑی کے آدھے ادھورے ٹوٹے جالوں کی تاروں کی طرف دیکھنے لگتا ہوں (بند کمرے میں میری نگاہیں اس سے پار نہیں جا سکتیں ورنہ میں افق یا کسی سیارہ کی طرف دیکھتا۔)

"مجھے شرم آتی ہے تو میرے ساتھ چلنا ـــ !" پتا جی اپنی بات جاری رکھتے ہیں۔ "میں ایک وئید سے بات کر آیا ہوں۔"

میرا ارادہ ہوتا ہے کہ میں چیخ پڑوں ـــ "مجھے کوئی روگ نہیں ہے ـــ مجھے روگ ہے تو پڑھنے لکھنے کا، افسانہ نگاری کا ـــ اس روگ کا علاج کوئی لقمان نہیں کر سکتا ـــ !"

کچھ نہ کہہ کر کاغذ سمیٹنے لگتا ہوں۔

پتا جی کا غصہ ابھر آتا ہے ـــ "میری بات سنائی دیتی ہے کہ نہیں ؟"

"سن لی ہے !" کھڑا ہو کر کہتا ہوں۔ "مجھے کوئی روگ نہیں ہے !" کہتا ہوا کمرے سے باہر نکل آتا ہوں۔

سوئچ آف کرنے کی آواز آتی ہے ـــ پھر میرے پیچھے پیچھے پتا جی کے قدموں کی آہٹ سنائی دیتی ہے لیکن وہ آہٹ دوسرے کمرے کی طرف مڑ

مڑ جاتی ہے۔

میں سونے والے کمرے (اپنے) میں داخل ہوتا ہوں۔ اندھیرے میں ہی کپڑے تبدیل کرتا ہوں (بلب اس لئے روشن نہیں کرتا کہ سیما یا اشو کی نیند میں خلل نہ ہو!) سوئی ہوئی سیما کے رخسار پر بوسہ ثبت کرنے کا دل ہوتا ہے لیکن کچھ ثانئے سیما کے افسردہ چہرے پر نگاہیں جمائے رہنے کے بعد مضمحل قدموں سے بڑھتا ہوا، اشو کے پاس آکر لیٹ جاتا ہوں۔

— نیند، تناؤ کچھ بھی نہیں، روشندان کو پار کرکے میری نگاہیں دھند میں الجھ جاتی ہیں —— وہ کتنے خوش نصیب لوگ ہیں۔ جنھیں (جن کو) مسرتیں اور زندگی کی نعمتیں میسر آتی ہیں۔ یہاں کچھ بھی نہیں۔ ہمیشہ محرومیوں کے صحراؤں میں جھلستا رہا ہوں ——

ٹرنک کے پیچھے کھڑکھڑاہٹ ہونے لگتی ہے۔

کبھی کچھ پلوں کے لئے بھی مطمئن نہیں ہو سکا ہوں۔ مطمئن ہو گیا تو شائد موت ہو جائے ... موت ... اب کونسی زندگی جی رہا ہوں۔ موت سے بھی بدتر۔ رینگتے کلبلاتے، کیڑوں کی طرح۔

اس گھر میں کوئی شہد کی مکھی چھتا نہیں بناتی۔ کوئی مکڑی جال نہیں بناتی۔ کوئی مکڑی جال بنانے کی کوشش کرتی ہے تو اس کو چھپکلی نگل جاتی ہے ——

ٹرنک کے پیچھے کھڑکھڑاہٹ بڑھ رہی ہے۔

اٹھتا ہوں۔ سوئچ آن کرکے روشنی میں پیروں کو فرش پر زور سے پٹکتے ہوئے ٹرنک کی طرف بڑھنے لگتا ہوں۔ ٹرنک کے پیچھے کھڑکھڑاہٹ بند ہو جاتی ہے۔ سوئچ آف کرتا ہوں۔ بستر پر لیٹ کر سوچتا ہوں — واپس آئی ہوئی کہانی کو کسی دوسرے ماہنامہ کو ارسال کر دینی چاہئے —— کل ہی —— چوہے مارنے کے لئے زنک فاسفائیڈ (ZINC PHOSPHIDE) لے آؤں گا۔

کتنی بار سیما کو چوہوں کے بل بند کرنے کے لئے کہہ چکا ہوں لیکن —— میں زنک فاسفائیڈ لایا تھا لیکن رکھ کر بھول گیا ہوں —— کل پھر لاؤں گا ——

ماں نے مجھے شراب نہیں وردان دیا تھا —— میں کہانیاں لکھنے کا زہر پیتا رہونگا میری آدھی ادھوری کہانیاں رہ جائیں گی ..... میں ... زہر ... ماں تم نے شراب نہیں وردان دیا تھا۔ اگر مجھے یہ وردان نہ دیا ہوتا تو کب کا مر گیا ہوتا۔ کہانی کے ذریعہ پیا ہوا زہر اگلتا ہوں۔ چوہوں کو پلانے کے لئے ..... ماں تمھارا وردان .....: کہانی۔ زہر۔ لفظوں کی تلاش ..... وردان ..... میں ..... موک شنکر ....

شراب .....: وردان ..... پاگلوں سا .....

ماں شراب ... ورد ... دار ... ان ..... !!

باب بارہ

شاید میں پہلے سے جاگ رہا ہوں یا شاید ملی جلی ہنسی کی آوازیں سن کر جاگ گیا ہوں۔

"ادیب صاحب آپ کی کہانی۔!" لحاف ہٹا کر سیما مجھے جھنجھوڑتی "کیا ہے؟" اس کی طرف منہ کرکے سنجیدگی سے سخت لہجہ میں پوچھتا ہ "کہانی کو چوہے .....:" کہتے کہتے سیما کے لبوں سے مسکراہٹ غائب ہو جاتی ہے اور جھاڑو والے ہاتھ کو پیچھے سرکا لیتی ہے۔

اٹھتا ہوں ننگے پیر کمرے کی طرف بڑھتا ہوں۔ گیتا کمرے کی چوکھٹ کے پاس کھڑی ہوتی ہے۔ "تمھاری کہانی کو چوہے ..... ؟"

مجھے چوہوں کی کاغذ کترنے کی آواز سنائی دیتی ہیں۔

میں غصے سے بھر کر کمرے میں چھلانگ لگاتا ہوں۔

چوہے سرخ آنکھوں سے میری طرف دیکھتے ہیں۔ لیکن فوراً کہانی کو کترنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

میں غصے سے بپھر جاتا ہوں۔ پیر پٹکتا ہوا ان کی طرف بڑھتا ہوں۔ ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا تو ایک چوہے کی دم پکڑ کر پھینکنا چاہتا ہوں لیکن وہ اپنی دم سے میری کلائی پر سانپ کی طرح کنڈلی مار لیتا ہے اور دانتوں سے کاٹنے لگتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے دوسرے چوہے، کہانی کو کترنا چھوڑ کر میری طرف لپکتے ہیں اور کاٹنے لگتے ہیں، میں غصہ، درد اور پیڑا سے چلاتا ہوں لیکن ان کی تعداد لحظہ بہ لحظہ بڑھتی جاتی ہے۔ چوہے میرے جسم کے ایک ایک اعضاء، رگوں اور شریانوں کو کاٹتے رہتے ہیں۔ خون بہتا رہتا ہے۔ درد پیڑا جب برداشت سے باہر ہو جاتی ہے تو گر پڑتا ہوں ..... میری لاش کو کوؤں چیلوں نے نہیں نوچا ..... چوہوں ..... مجھ زندہ کو ..... شاید میں ..... میرا حشر ایسا ہونا ہی لکھا تھا۔

دونوں آنکھوں سے چوہوں نے (دونوں) ڈھیلے نکال لئے ہیں۔

اور چہرے پر آنکھوں کی جگہ دو سوراخ رہ گئے ہیں۔ اور اب دماغ کو کترنا شروع کردیا ہے۔ جربی چہرے پر..... رونے کی آوازیں..... میں رو رہا ہوں نہیں شاید گیتا اور سیما مجھے مرتا دیکھ کر.....

"اٹھو... جلدی..... پتاجی نے ______!" سیما مجھے جھنجھوڑ رہی ہوتی ہے۔

"کیوں کیا ہوا ہے۔ میری کہانی کو.....!" میں ہڑبڑا کر اٹھتا ہوں۔

سیما کے چہرے پر آنسو ہوتے ہیں۔

"پتاجی نے چوہے مارنے والا زہر ____!"

اتنا سنتے ہی میں ان کے کمرے کی طرف دوڑتا ہوں۔

گیتا پتاجی کی چارپائی کے پاس بیٹھی رو رہی ہوتی ہے۔

وہ مجھے کاغذ کا پرزہ دکھاتی ہے، جو زیادہ تر سیاہ ہوتا ہے۔

پتاجی کا چہرہ نیلا ہو رہا ہے۔ اور ان کی سانس تیز چل رہی ہے۔

"بھائی صاحب کو بلالاؤ ___!" روتی ہوئی گیتا کہتی ہے۔ "پتاجی کو ڈاکٹر کے پاس ہسپتال لے چلو ___!"

میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا ہے۔ آنکھوں کے آگے دھندلکا چھا جاتا ہے ___ ایسا لگتا ہے کہ گر پڑوں گا۔ دیوار کا سہارا لے کر اپنے کو سنبھالتا ہوں ___ تیزی سے باہر آکر مٹکے میں سے ٹھنڈے پانی کا گلاس بھر کر پیتا ہوں۔

"آپ کے ارادے بھی برے ہو گئے ہیں کیا؟" سیما کہتی ہوئی نزدیک آئی ہے۔ اس سردی میں.......؟

"میں ڈاکٹر کو بلانے جاتا ہوں۔ تم پتاجی کے پاس رہو!" کمرے کی طرف بڑھتے ہوئے کہتا ہوں۔

چپلیں پہن کر باہر نکلنے لگتا ہوں۔ سیما پیچھے سے آکر کندھوں پر کمبل ڈال دیتی ہے۔ لیکن اس کو جھٹک کر باہر نکل جاتا ہوں۔

چوراہے میں پہنچ کر خیال آتا ہے۔ ڈاکٹر کی فیس کے لئے روپئے ___ اس وقت..... بھائی صاحب دے دیں گے۔ بھائی صاحب کے گھر آج تک نہیں گیا ہوں..... اب کیسے جاؤں ___ کانت کے گھر کی طرف جانے لگتا ہوں۔

کانت کے گھر کے سامنے پہنچ کر کچھ تانیئے کھڑا رہتا ہوں۔ دروازہ کے پاس جاکر آواز لگانا چاہتا ہوں۔ آواز منہ سے نہیں نکلتی کال بیل ہونے کا خیال آنے پر بٹن پر انگلی رکھ دیتا ہوں ___ آواز ندارد ہوتی ہے۔ بجلی چلی گئی ہوگی۔ دروازہ کی کنڈی کھٹکھٹاتا ہوں۔

اندر سے آواز آتی ہے لیکن میں کنڈی چھوڑ کر دروازہ تھپتھپانے لگتا ہوں۔

کانت دروازہ کھولتا ہے، مجھے دیکھ کر تشویش بھرے لہجہ میں پوچھتا ہے ___ "خیر تو ہے۔؟"

"پتاجی نے زنک فاسفائیڈ ______"

"زہر۔ کیوں ___ آؤ ___ ابھی چلتے ہیں ___ ہسپتال۔!"

میں اس کے ڈرائنگ روم سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔ اپنے کو ایک کرسی پر لڑھکا دیتا ہوں ___ دو منٹوں میں گاؤن کی ڈوری باندھے ہوئے آتا ہے۔ ___ دواؤں کے بکس سے اگنیشیا[۵] کی ایک ڈوز نکال کر مجھے دیتا ہے ___ میں انکار کرنا چاہتا ہوں لیکن کانت ڈوز میرے منہ کی طرف بڑھاتا ہے۔ میرا منہ کھل جاتا ہے۔ آستین سے شوگر آف ملک کو ہونٹوں کے آس پاس سے پونچھتا ہوا اٹھتا ہوں ___

ہماری سانسیں اور قدموں کی آہٹ خاموش دھند کو چیرتی رہتی ہے ___

کانت پیکٹ سے دو سگریٹیں نکالتا ہے۔ دونوں کو اپنے لبوں میں لگا کر سلگاتا ہے۔ ایک میری طرف بڑھاتا ہے۔ لیکن پھینک دیتا ہے۔ "تم نے ابھی لی ہے۔ کم سے کم پندرہ منٹ کچھ اور نہیں کھانا پینا چاہئے۔!"

"ہومیوپیتھی میں اس کی کوئی دوا نہیں ہے۔؟"

"ہے کیوں نہیں ___ آرسینکم البم[۶]۔ ایسے موقعوں پر بہت مفید

۵۔ اگنیشیا۔ کسی صدمے سے ہوتی بے چینی، گھبراہٹ کو روکنے کے لئے ہومیوپیتھی دوا۔

۶۔ آرسینکم البم۔ سفید سنکھیا کو POTENTISED کرکے تیار کی ہوئی ہومیوپیتھک دوا جو کئی قسم کے زہروں کا اثر زائل کرنے کے لئے بھی استعمال کی جاتی ہے۔

رہتی ہے۔ لیکن ہمیں تو پتا جی کو ہسپتال لے جانا ہے ـــــــ!"

"اپنی دوا سے علاج کیوں نہیں کرتے ـــــ؟"

"ہومیو پیتھی لوگوں میں نہیں ہے۔ نہ ہی لوگوں کا اعتماد جما ہے کہ ہومیو پیتھک دوائیں ایسی حالت میں دی جا سکتی ہیں۔ تمھارے بھائی صاحب اور رشتہ دار پسند نہیں کریں گے۔"

گلی میں داخل ہوتے ہیں۔ گھر میں محلے کے لوگ جاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ صحن میں بھیڑ جمع ہوتی ہے۔ بھیڑ میں سے گزرتے ہوئے پتا جی کی چارپائی کے پاس پہنچ جاتے ہیں۔ بے ہوش پتا جی کے پاس بزرگ اور نزدیک کے احباب کھڑے ہوتے ہیں۔

ان میں سے ایک دو کی یہ رائے ہوتی ہے کہ گھر میں ہی دیسی ٹوٹکوں سے قے کروا کر علاج کیا جائے۔ کیونکہ ہسپتال میں پولیس کی رپورٹ کے بغیر علاج نہیں ہو سکے گا۔ پولیس میں رپورٹ ہونے کا مطلب پریشانیوں کو مدعو کرنا ہے۔

کوئی ایک کہتا ہے۔ "یہاں کچھ نہیں ہو سکے گا۔ ہسپتال میں چلنا چاہئے۔"

میں پتا جی کی چارپائی کے پاس بیٹھ کر، چارپائی کی پٹی پر دونوں ہاتھ ٹکا لیتا ہوں اور رونے کی کوشش کرتا ہوں لیکن نہ تو رو سکتا ہوں اور نہ ہی کوئی آنسو بہا سکتا ہوں ـــ

اشو پیچھے سے آکر میری گردن کے گرد، بانہوں کا حلقہ بنا لیتا ہے۔

"ڈیڈی! بابا جی کو کیا ہو گیا ہے۔"

کچھ نہ کہہ کر اس کے آنسو پونچھنے لگتا ہوں۔

"بابا جی نے چوہے مارنے والا زہر کھایا ہے..... میں سب چوہوں کو..."

مجھے خواب کی یاد آجاتی ہے۔ کل دوپہر کو بھی خواب دیکھا تھا۔ یہ کوئی علامات تھی یا تنبیہہ......

اشو کے رونے کی آواز میرے کانوں سے ٹکراتی ہے۔

پتا جی آنکھیں کھولتے ہیں "کیوں رو رہے ہو بچو۔ تو تو اپنے باپ کے ہوتے ہوئے یتیم ہے اور تیری ماں خاوند کے ہوتے۔ بے۔ و۔ہ!"

کہتے کہتے پتا جی کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں اور چند تانیوں کے بعد انھیں زور سے قے آتی ہے۔ بے ہوش ہونے کی وجہ سے پورا مادہ باہر نہیں نکل رہا ہے۔ یہ کیچڑوں میں چلا گیا تو..... میں یک بارگی سر کھ کپ کی طرح کانپ کر رہ جاتا ہوں۔

بھائی صاحب پتا جی کے سرہانے بیٹھے ہوتے ہیں جب تک ہماری کوئی بات چیت نہیں ہوئی ہوتی ـ پتا جی کو قے ہونے لگتی ہے تو بھائی صاحب ان کی پیٹھ سہلانے لگتے ہیں اور کہتے ہیں۔ "کوئی برتن لے آؤ۔!"

گیتا تسلا لا کر رکھ دیتی ہے جس میں کچھ راکھ بھی ہوتی ہے ـــ سیما گھونگھٹ نکالے ہوئے تولیہ بڑھاتی ہے۔ سیما سے تولیہ لے کر پتا جی کا منہ اور کپڑے صاف کرنے لگتا ہوں۔

پتا جی کی آنکھیں کھلتی ہیں لیکن مند جاتی ہیں۔ اسی حالت میں بڑبڑاتے ہیں۔ "ت... م... بھو... کو... ں... م... ر... و... ں... گ... ے... ے۔!"

ایک آواز سنائی دیتی ہے۔ "فوراً ہسپتال لے چلو۔!"

ہم دونوں بھائی اور دو اصحاب چارپائی اٹھانا چاہتے ہیں تو پتا جی انگلی کے اشارے سے منع کرتے ہیں۔

اس کی کوئی پرواہ نہیں کرتا۔

پتا جی سر ہلاتے ہوئے دونوں ہاتھ جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کوئی ایک تجویز کرتا ہے۔ "ہسپتال نہ لے جانا چاہو تو ہومیو پیتھک دوا دلوا دو ـــ!"

کانت باہر جانے لگتا ہے۔

بھائی صاحب پہلی بار مجھ سے مخاطب ہوتے ہیں۔

"چارپائی اٹھاؤ۔ ہسپتال چلتے ہیں۔!"

ہم چارپائی اٹھائے ہوئے صحن میں سے گزرنے لگتے ہیں تو ایک آواز سنائی دیتی ہے۔ "ان کی گردن لڑھک گئی ہے۔ ذرا دیکھو۔!"

چارپائی نیچے رکھ کر ہم دیکھتے ہیں۔ پتا جی کی آنکھیں پتھرا گئی ہوتی ہیں۔ جسم سرد ہو چکا ہوتا ہے۔ پتھرائی آنکھوں پر پتلیاں گرائی جاتی ہیں۔ ایک طرف لڑھکی گردن اور لٹکے ہاتھوں کو سیدھا کر دیا جاتا ہے۔

رونے کی آوازیں بلند سے بلند تر ہونے لگتی ہیں۔

ایک دو بوڑھی عورتیں، نعش کو نیچے اتارنے کو کہتی ہیں۔

ہم دونوں بھائی پتا جی کی لاش کو چارپائی سے اتارنے لگتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے بھائی صاحب دھاڑیں مار کر روتے ہیں لیکن میرے منہ سے ایک سسکی بھی نہیں نکلتی اور نہ ہی آنکھوں سے کوئی آنسو بہتا ہے۔ بس گردن لٹکائے ہوئے پتا جی کے خاموش ہوئے چہرے کو دیکھتا رہتا ہوں۔

"آدمی کمرے میں بیٹھ جائیں۔" بھابھی کی آواز آتی ہے۔ اب تک میں نے بھابھی کو دیکھا بھی نہیں تھا۔

دو آدمی سہارا دے کر مجھے اٹھاتے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ چلتا ہوا کمرے کے ایک کونے میں بیٹھ جاتا ہوں۔

کمرے سے صوفہ وغیرہ نکال کر ہمارے سونے والے کمرے میں رکھ دیا گیا ہے۔ کمرے میں بستروں کی دو تین چھوٹی دریاں بچھی ہوتی ہیں۔ میں گھٹنوں کو اکٹھا کر کے اپنی ٹھوڑی گھٹنوں پر ٹکا دیتا ہوں۔ میری نظر 'وش پان' کرتے ہوئے شیو کے کلنڈر پر پڑتی ہے۔ شیو تو ایک بار 'وش پان' کرنے کے بعد کیلاش پربت پر چلا گیا تھا۔ یہاں ہر لمحہ حادثات کا زہر پینا پڑتا ہے اور..... اور.....

کانت اپنا وداؤں کا بکس کونے میں رکھ کر میرے پاس آ بیٹھتا ہے۔

"اتنی جلدی یہ سب..... " اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ پاتا۔

ہم خاموش بیٹھے رہتے ہیں۔

درد، کرب، یاسیت سے لبریز اشعار جیسے دماغ میں تیرنے لگتے ہیں..... ماں کی موت..... اور پتا جی کے آخری الفاظ.... "تمہارے زندہ ہوتے ہوئے تمہارا بیٹا یتیم اور بیوی بیوہ..... تم بھلا کون ہوگے ———

میں اب تک کیوں زندہ ہوں..... زندہ بھی ہوں یا..... ڈال سے کٹ کر بھی نہ جانے کس سفر میں..... اپنا درد کانت کو کہنا چاہتا ہوں لیکن کہہ نہیں سکتا..... کل دوپہر اور رات کے خواب کا ذکر کرنا چاہتا ہوں لیکن میری زبان گنگ ساتھ ہے۔

کل دوپہر اور رات کو گیتا کو خواب کیوں دکھے۔ خواب اگر میں بھول جاتا ہوں رات والا خواب تو مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ مسروری کی طرح میرے شعور کی آنکھوں کے آگے گھوم رہا ہے.....

گیتا اور بیٹا صورتوں میں چھوں گی۔ اخوت اخوت کے نقشے ماتھا پر بیٹا فخر..... اس کی ننھی سوچ پر..... پتا جی تمام مصیبتوں کا بوجھ ڈھوتے رہے ہیں۔

رشتہ داروں اور احباب کی گنتی میں اضافہ ہو رہا ہے۔ آنے والوں کو ہاتھ جوڑ کر میں پھر گردن لٹکا لیتا ہوں۔

"بڑے بھائی صاحب بلا رہے ہیں!" گیتا کی آواز سن کر، اس کی قیادت میں صحن میں سے ہو کر گزرنے لگتا ہوں تو صحن اور ڈیوڑھی کونے میں کوڑے کرکٹ کی ڈھیری میں مجھے کچھ کاغذ دکھائی دیتے ہیں۔ پیر کے انگوٹھے سے کاغذوں پر سے کچرے ہٹاتا ہوں۔ جھلک دیکھ کر کاغذ اٹھا لیتا ہوں۔ یہ میری ادھوری کہانی والے کاغذ ہیں۔ بھابھی نے کمرے کی صفائی کی ہوگی تو ان کو کوڑے کے ساتھ.....

میں کاغذوں کو جھاڑنے لگتا ہوں۔

گیتا مجھے عجیب نظروں سے دیکھتی ہے۔ ان کاغذوں کو لیتے ہوئے کمرے کی طرف بڑھتا ہوں۔ یہاں بھابھی اور بھائی صاحب میرا انتظار کر رہے تھے ہیں۔

"اس کو بتلا دیا۔!" بھائی صاحب گیتا سے مخاطب ہوتے ہیں۔

"آپ ہی بتلا دو۔!" گیتا سسکنے لگتی ہے۔

بھائی صاحب کہنے لگتے ہیں۔ "پتا جی کی میت اور دوسری رسوم پر خرچ ہوگا۔ میں نہیں چاہتا کہ تم اکیلے پر یہ سب بار پڑے......"

"میرے پاس تو..... میں بالکل..... یہ سب آپ.....!"

"مجھے سب اخراجات کرنے ہوں گے تو پتا جی کی ارتھی میرے دروازے سے اٹھنی چاہیئے۔ اور سارے رسومات ہمارے گھر....."

مجھے لگتا ہے کہ مجھ کو زندہ آگ میں پھینک دیا ہے۔ اذیت سے پھڑپھڑا رہا ہوں..... چڑیا کو بھی اس طرح پھڑپھڑائی ہوگی۔

بولنے اور اٹھنے کی سب قوتیں زائل ہونے لگتی ہیں۔ ادھوری کہانی کے بچے ہوئے کاغذ میرے ہاتھ سے گر پڑتے ہیں۔

بھائی صاحب اور بھابی کے کچھ الفاظ میرے کانوں سے ٹکراتے ہیں۔ سمجھ نہیں آتے..... نہ ہی ان کی شکلیں نظر آ رہی ہیں۔ میں ایک لاش ہوں جس کے سر کی چربی پگھل کر چہرے پر آ گئی ہے اور آنکھوں میں ڈھیلے نہیں ہیں۔ آنکھوں کی جگہ دو سوراخ ہیں۔ ▲▲

غزلیں

سلطان اختر

کھڑا ہے دھوپ میں لیکن برہنہ سر بھی نہیں
وہ اپنے آپ سے اب اتنا بے خبر بھی نہیں

تمام نقش ابھر آئے لوحِ دل پہ مگر
وہ ایک عکس پسِ شیشۂ ہنر بھی نہیں

ملول پھر بھی ہیں کیوں اپنی خستہ پائی پر
ہمارے سامنے تو اب کوئی سفر بھی نہیں

بہت بلند ہے پروازِ فکر و فن لیکن
طلسم خانۂ احساس زیرِ پر بھی نہیں

کسی کو یاد تو کیا ہوں گے حرف حرف کہ اب
ہمارے قصے ہماری زبان پر بھی نہیں

بکھر چکے ہیں خس جسم و جاں مگر اختر
کسی کی آنکھوں میں طوفاں کا اثر بھی نہیں

دربدر کی خاک پیشانی پہ مل کر آئے گا
گھوم پھر کر راستہ پھر میرے ہی گھر آئے گا

شور کیسا اپنی آہٹ بھی نہ سن پاؤ گے تم
اس سفر میں ایسا سناٹا تو اکثر آئے گا

جس کی خاطر شیشۂ آواز روشن ہے بہت
اس کی جانب سے بھی خاموشی کا پتھر آئے گا

صحنِ دل میں کب سے تنہائی کے خیمے نصب ہیں
اب نہ شاید موسمِ ہنگامہ پرور آئے گا

زندگی بھر ہم اسی امید پر چلتے رہے
اب کے صحرا پار کر لیں تو سمندر آئے گا

منہدم ہو جائے گی آخر فصیلِ انتشار
جب فراخ جاں میں ویرانی کا لشکر آئے گا

مطلع

احمد یوسف

وہ دو تھے جو آسمان کے اچانک ٹوٹ پڑنے پر ایک خوبصورت سے بند شوروم کے چھجے تلے آ کھڑے ہوئے تھے۔

رات کے گیارہ بج چکے تھے اور وہ ایک رستوران سے نکل کر ایک خاص سمت میں چل دیئے تھے، جہاں سڑک کے کنارے سے ایک چھوٹے سے ٹی اسٹال میں عمدہ دودھ کی چائے ملتی تھی۔ شہر میں دودھ کا کال تھا اس لئے بیشتر جگہ لوگ لیموں کی چائے لینا ہر حال میں مفید سمجھتے تھے کہ پاوڈر کے دودھ کی چائے پینے سے ایک ناگوار سی تلخی ان کے رگ و پے میں دوڑ جاتی تھی۔

شوروم بند ہے اس لئے اس کی روشنیاں بھی گل ہو چکی ہیں۔ وہ شیشے کی دیوار سے لگ کر کھڑے ہیں۔ ان کے قدموں تلے موزیک کی سیڑھیاں ہیں اور ان کی دونوں جانب شوکیسوں میں شمشاد قدان، تبان طناز مقید ہیں —— نئی سی نئی ڈیزائن کی ساریاں زیب تن کئے —— ایک کے سر پر چھوٹی سی پہاڑی بھی ہے اور دوسری کے رخسار پر ناگنیاں رقص کر رہی ہیں۔

باہر بارش کا آہنگ تیز ہوتا جا رہا ہے —— وہ بدمستی کے عالم میں ہوا کے دوش پر جھوم رہی ہے۔ ہوا اسے دور تک پچھم کی سمت سے دوڑتی ہے، پھر مخالف سمت سے ہواؤں کا ایک نیا قافلہ آتا ہے جو بارش کے تازہ دم قافلے کو پورب کی طرف سے بھگاتا ہے —— باہر سڑک کی روشنی میں ہم اس کھیل کو دیکھ رہے ہیں —— اڑتی بھٹکتی اور خرمستیاں کرتی ہوائیں۔

اس سیڑھی پر اور بھی پانچ نفوس ان دونوں کے ساتھ چپکے کھڑے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسری سیڑھی پر تین افراد بیٹھے ہیں۔ ان میں سے ایک کے پاس جلتی ہوئی گیس بتی ہے۔

ان سے فوٹ پاتھ کا فاصلہ کوئی چار فیٹ کا ہے۔ ہوائیں تالیاں بجا کر مدہوش جھڑیوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں —— وہ انگلیاں اٹھا کر کہتی ہیں۔ 'دیکھو وہ بھی تو ہیں' —— اور تب ہی بارش کا ایک تیز سا تھپیڑا ہوا پر اڑتا ہوا آتا ہے، اور ان سے ایک بے حد نامعقول سا مذاق کر کے چلا جاتا ہے۔

ادھر آسمان پر ہر چند ساعت کے بجلی دور تک ایک تیز دھار والا خط کھینچ دیتی ہے، جس سے آسمان کا بھیانک جنگل یہاں سے وہاں تک روشن ہو جاتا ہے۔ محض ایک چھوٹی سی ساعت کے لئے یہ تیز روشنی کا جھماکا بے نقاب ہو کر پھر کہیں چھپ جاتا ہے۔ تب چند وقفوں کے بعد آسمان کا نقیب اسے گرجدار آواز میں پکارتا ہے —— 'تو کہاں گئی ——'

ہر بار یہی ہوتا ہے کہ جب وہ آسمان پر ایک ٹیڑھی میڑھی مانگ کاڑھ کر، اس پر افشاں چھڑک کر اور اپنے رخ روشن سے سارے میں اجالا کر کے کہیں گم ہو جاتی ہے تو کچھ دیر بعد یہ حضرت گرجتے برستے آ نکلتے ہیں اور آواز دیتے ہیں —— 'تو کہاں گئی ——'

اور وہ جو دو کھڑے رہے یہ تماشا دیکھ رہے ہیں، ان کی گفتگو کا بھی یہی موضوع ہے۔

"میں بھوک سے مر سکتا ہوں لیکن اس موسم کو برداشت نہیں کر سکتا۔"

دوسرے نے کہا ــ " جنگل میں ایک بڑھیا رہا کرتی تھی۔ ایک دن سخت بارش میں ایک شیر اس کی اولتی کے نیچے آکھڑا ہوا۔ جھونپڑی میں بڑھیا آپ ہی آپ بول رہی تھی ــــــ میں تو نہ ڈروں ناگ سے، نہ ڈندو باگ سے، میں تو ڈروں جل راگ سے ــــــ شیر جو یہ سن کر بھاگا ہے تو اس نے پیچھے مڑ کر بھی نہیں دیکھا ــــ شاید کہ جل راگ اس کا بچا کر رہا ہو " ــــــــ

جو یہ سن کر صرف مسکرا دیا اس کی عمر ابھی کچی ہے اور تجربے کے محل کے بہت سارے کمرے اس کے لئے ہنوز بند ہیں ــ اس کا ساتھی بیشتر کمروں کی حقیقت سے آشنا ہو چکا ہے، اس لئے وہ اس کی طرح سخت جھنجھلاہٹ کا شکار نہیں ــــــ

'انسان معطل ہو جاتا ہے اس عمر میں لاحول ولا.....ــــــ'

اتنے میں تھپیڑیاں بجاتا پانی کا ایک اور ریلا انھیں سر سے پاؤں تک بھگو جاتا ہے۔ نچلی سیڑھی پر جو گیس بتی لئے بیٹھا ہے، وہ اوپر کے زینے پر ان کے برابر آکھڑا ہوتا ہے۔ اس صف میں پانچ افراد پہلے ہی سے کھڑے تھے۔ اس لئے اب جگہ کی اور بھی تنگی ہو گئی ہے۔ پھر شیشے کی دیوار بھیگ جانے سے وہ کچھ بے سہارا بھی ہو گئے ہیں۔

تب ہی وہ دونوں شوکیسوں کی جانب دیکھتے ہیں، شاید انھیں یہ خیال آیا ہو کہ انھیں دستک دی جائے، مگر دقت یہ ہے کہ وہ دروازہ کھولتے ہی پوچھیں گی ــــــــ 'کہاں رہے اتنی رات تک ــــــ'

دروازہ کھولنے والیاں دراصل اسباب و علل سے مطلق بے پروا ہوتی ہیں، اس لئے کون انھیں دستک دے ــــ ؟

مگر وہ جو شیشے کے گھروں میں آباد ہیں، ان کے متعلق ان کی سوچ کی ایک پرت اور بھی ہے

سڑک پر پانی بھر گیا ہے اور ایک سمت سے دوسری سمت جاتی ہوئی اسکوٹروں میں فوارے اڑاتی جاتی ہیں۔

سیڑھیوں پر کھڑے لوگ اسکوٹروں کو روکتے ہیں مگر اسکوٹر والے اول گنجائش سے زیادہ سواریاں لئے جان بچا کر اڑے جا رہے ہیں اور اگر کسی کے یہاں ایک آدھ کی گنجائش بھی ہے تو وہ سوچتا ہے کہ اگر پانی میں رک گئے تو پھر رک گئے ــ

" ہمارے پرانے شہر میں سڑک کی جانب گہرے نالے ہیں اس لئے پانی رکنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا ــــــ زمین دوز نالوں میں پانی کی نکاس میں دیر ہوتی ہے، اس لئے پانی سڑک پر جم جاتا ہے "

کونسی دنیا اچھی ہے، یہ کون جانے ــــــ

اتنے میں ایک رکشے والا سر پر بھاتی رکھے گاتا بجاتا ادھر سے گزرتا ہے۔

اس پر وہ جھنجھلایا ہوا تقریباً چیخ اٹھتا ہے۔

یہ کونسا موقع ہے گانے بجانے کا ــــــ

سیڑھی پر کھڑے لوگوں میں بیک وقت دو افراد اس رکشے والے کو آواز دیتے ہیں۔ وہ رک جاتا ہے اور وہ دونوں بھاگتے ہوئے جاتے ہیں اور رکشے پر جا بیٹھتے ہیں۔

جھنجھلایا ہوا فرد تھوڑی دیر کو خوش ہو جاتا ہے۔ اب وہ دونوں کھڑے ہونے میں ایک ذرا فراغت محسوس کر رہے ہیں۔

ان کے درمیان سے کافی وقت نکل چکا ہے، اس لئے دوسرا شخص بھی کسی قدر بیزار سا دکھائی دینے لگا ہے۔

" آخر بارش ہوتی ہی کیوں ہے " ــــــ جھنجھلایا ہوا شخص پوچھتا ہے۔

" میں نے کتابوں میں پڑھا ہے، اس سے کھیت سیراب ہوتے ہیں اور منڈی میں.....ــــــ "

یہ کہنا مشکل ہے کہ بارش کا سلسلہ کب تک جاری رہے گا۔

ان میں سے ایک آسمان پر دیکھتا ہوا کہتا ہے ــــ " بہتر ہے کہ اب نکل چلیں، بارش تو رکنے کا نام نہیں لیتی ــ "

لیکن جھنجھلایا ہوا فرد اسے روک دیتا ہے ــ " بری طرح بھیگ جاؤ گے ــــــ "

معاً ایک شخص اور سیڑھی سے اتر کر اسکوٹر کی طرف بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔

" اب تو یہ جگہ عافیت کی ہو گئی ہے اور تم چھوڑ کر کہتے ہو ــــ " سامنے میں ہی گیس بتی والے کی بتی بجھ جاتی ہے اور وہ ایک دکھنے ...

ہوئے رکشے کو آواز دیتا ہے۔

اس بیزاری کے عالم میں بھی وہ دونوں خوش ہو جاتے ہیں کہ اب اس بڑی پراتنی جگہ ہے کہ وہ بآسانی ایک قدم آگے بڑھ سکتے ہیں، ایک قدم پیچھے ہٹ سکتے ہیں، ایک دوسرے کے سامنے کھڑے ہو سکتے ہیں اور انتظار کا صحیح لطف اٹھا سکتے ہیں۔

بارش کم بیش اسی رفتار سے ہو رہی ہے، لیکن ہوا اب تھک ہار کر اپنے گھر کو لوٹ گئی ہے۔ سڑک کی روشنی میں وہ برستے مینہ کا منظر دیکھ رہے ہیں، جو ایک خاص زاویئے سے برس رہا ہے، اور حسن کی بدمستیاں اور اٹکھیلیاں ہوا کے جاتے ہی ختم ہو چکی ہیں۔

ہوا کے چلے جانے سے اب وہ بارش کے جھونکوں سے محفوظ ہیں اور عافیت سی محسوس کر رہے ہیں۔

باقی بچے ہوئے افراد بھی ایک اسکوٹر کو آواز دے کر وہاں سے بھاگ نکلتے ہیں۔

اب صرف وہ دو رہ گئے ہیں۔

بارش کے قدم کچھ دھیمے پڑ گئے۔

جس شخص نے پہلے بھی ایک بار چلنے کو کہا تھا، وہ پھر کہتا ہے۔

"اب چلے ہی چلو"

"نکلو گے تو بھیگ جاؤ گے۔ یہاں تو اب عافیت ہی عافیت ہے"

لیکن وہ کچھ بے قرار سا ہو چلا ہے اور اسے یوں محسوس ہو رہا ہے کہ شیشے کا دروازہ بار بار دستکیں دے رہا ہے۔

"سوچو ذرا......."

لیکن اس کا جھنجھلایا ہوا رفیق ایک بار پھر تیز لہجے میں کہتا ہے۔

"اتنی جلدی بھی کیا ہے۔ ذرا بارش رک جانے دو۔ پھر ہم اطمینان سے وہاں چل کر جائے بیٹھیں گے اور کچھ دیر ساتھ بیٹھ کر اس تکدر کو دور کریں گے جو بارش نے پیدا کیا ہے اور پھر اپنی اپنی راہ لیں گے"

"بس ذرا بارش رک جانے دو"

غزل

مصور سبزواری

نحوستوں کا پر اسرار قہر بولتا ہے
یہ شہر مر چکا آسیب شہر بولتا ہے

ڈبو کے آئے تھے اس کو تو سخت بارش میں
یہ کس کا چہرہ سرِ سطحِ نہر بولتا ہے؟

کہاں گیا مجھے پروائیوں میں ڈس کے کوئی
کہ پور پور ہواؤں میں زہر بولتا ہے

یہاں زمیں ہوں نہ تو ہے فقط یہاں پل پل
یہ سائیں سائیں سا جلتا دوپہر بولتا ہے

کسی کی قبر کی مٹی نہ بہہ کے آئی ہو
بلکتی روح کا غم لہر لہر بولتا ہے

فضل تابش

وہ تو کچھ یوں ہوا
میں نے کوئی خواہش نہ کی تھی
شہر جوں کا توں پڑا تھا
خون میں لت پت سبھی کچھ
خواہشیں اور خواہشیں
اور خواہشوں کی دھند چہروں پر ملی تابوت دھول
جسم پر کالا کفن

میں تماشائی تھا میں نے کیا کیا
میں نے جو کچھ بھی کیا اچھا نہیں تھا
جسم سے کالے کفن کو نوچ ڈالا
مانتا ہوں لاش ننگی ہو نہ ہو
کیا پڑے گا فرق لیکن

دھند چہروں پر ملی تابوت دھول
کون سی تک تھی جو میں نے پونچھ ڈالی
میں خدا بھی تو نہیں تھا
میں نے کیوں خواہش نہ کی تھی
کیوں کفن نوچا تھا میں نے
دھول کیوں جھاڑی
بتائے کون؟
تم بتلاؤ
کیا میں ایک لمحے کے لئے
بس ایک لمحے کا گھمنڈی
کیوں ہوا تھا؟
کس لئے انسان سے اونچا یا نیچا ہو گیا تھا
کون سا پیمانہ ناپے گا بلندی اور پستی

قوم پھر ہمت سے آگے بڑھنے لگی ہے
۱۹۷۵-۷۶ء

دیہات
میں نئی زندگی

- مکان تعمیر کرنے کی 65 لاکھ سے زیادہ جگہیں الاٹ کی گئیں جن میں سے 3,68,000 تعمیر کے لئے بالکل تیار کر کے دی گئی ہیں۔ 2,46,000 مکانوں کی تعمیر کا کام پورا ہو گیا۔

- تقریباً 47,000 افراد جن سے جبری مزدوری لی جا رہی تھی آزاد کرائے گئے ہیں۔

- زمین کی ملکیت کی حد مقرر کرنے کے قوانین پر عملدرآمد سے 16,67,000 ایکڑ زمین فاضل قرار دی گئی جس میں سے اب تک 4,24,000 ایکڑ زمین الاٹ کی جا چکی ہے۔ اس سے تقریباً 1,80,000 افراد کو فائدہ پہنچا ہے۔

- 19 دیہی بنک قائم کئے جا چکے ہیں 77-1976ء میں مزید ایسے 50 بنک قائم کرنے کی تجویز ہے۔ قرض دینے والے کوآپریٹو اداروں کو مضبوط بنانے کے اقدامات کئے گئے ہیں۔

davp 76/88

قوم پھر ہمت سے آگے بڑھنے لگی ہے

۷۶-۱۹۷۵ء

بجلی

کی پیداوار میں اضافہ

- 7,97,640 لاکھ یونٹ بجلی پیدا کی گئی، پہلے کبھی اتنی بجلی تیار نہیں ہوئی۔ ایک دن میں 2,600 لاکھ یونٹ بجلی تیار کرنے کا نیا ریکارڈ۔

- 25 نئے بجلی گھروں میں 1,800 میگاواٹ بجلی تیار کی گئی۔ ان میں سے 20 بجلی گھروں میں ستمبر 1975ء اور مارچ 1976ء کے درمیانی عرصے مین بجلی تیار ہوئی۔

- اس سال مزید 20,50,000 ہیکٹر رقبہ زمین کے لئے سینچائی کی سہولتیں میسر آنے کی توقع ہے۔

- 6,356 دیہات میں بجلی مہیا کی گئی جس سے بجلی والے دیہات کی گنتی 1,74,079 ہو گئیں۔ 1,40,000 پمپ سیٹ چالو کئے گئے۔

davp 76/89

قوم پھر ہمت سے آگے بڑھنے لگی ہے

۱۹۷۵-۷۶ء

نوجوانوں

کی بہبود کے نئے اقدامات

- کنٹرول نرخوں پر ضروری اشیاء 10,490 ہوسٹلوں میں بہم پہنچائی جا رہی ہیں جس سے 9,56,000 سے زیادہ طلباء مستفید ہو رہے ہیں۔

- چھپائی کے سفید کاغذ کی رعایتی داموں پر فراہمی کے سبب نصابی کتابوں اور کاپیوں کے نرخوں میں کمی ہوئی ہے۔ اسکولوں اور کالجوں میں کتابوں کے 88,600 بنک کام کر رہے ہیں۔

- 216 صنعتوں اور 103 ٹریڈوں کو اپرنٹس شپ اسکیم کے دائرہ کار میں لایا جا چکا ہے۔

- اپرنٹس بھرتی کرنے کی اسکیموں کے تحت 18,800 سیٹوں کا اضافہ کیا گیا جس سے ان کی کل تعداد 1,33,900 ہوگئیں۔

- 1,28,900 سیٹیں پر کی گئی ہیں جن میں سے 28,000 سیٹیں (20 فیصد سے زیادہ) شیڈولڈ کاسٹ، شیڈولڈ قبیلوں اور دیگر پسماندہ طبقوں کے افراد کو دی گئیں۔

davp 76/91

نظم، غزل

رفیق راز

سیہ سوچ کی داستان

کبھی سوچتا ہوں کہ دشت بدن میں
نبوت کا اعلان کر دوں
کبھی سوچتا ہوں کہ خود کو ہواؤں میں تحلیل کر کے
درختوں کی شاخوں کو احساس دوں
اپنی موجودگی کا
کبھی سوچتا ہوں کہ دھرتی کی گہرائیوں میں
اتر کر
ہر اک لالہ و گل سے اگنے اگانے کا فن سیکھ لوں
کبھی سوچتا ہوں
کہ پیڑوں سے لپٹوں
کبھی سوچتا ہوں
کہ ٹہنی پہ مصلوب ہو کر
انا الحق کا نغمہ فضا میں بکھیر دوں
کبھی سوچتا ہوں
کہ اس دشت کو پیٹھ پر لاد کر
شہر کا رخ کروں
بستیوں میں پھروں شاہراہوں پہ بھٹکوں
ہر اک آدمی کو نبوت پہ ایمان لانے پہ مجبور کر دوں
کبھی سوچتا ہوں
مقدس کتابوں کی دیوار ڈھا کر
سیہ سوچ کی داستاں سبز پتوں پہ لکھوں

کہنے آئے تھے مگر کچھ نہ کہیں گے اب تو
صرف الفاظ ہواؤں میں اڑیں گے اب تو
وہ کبھی بے انت خلاؤں میں پکاریں گے اسے
ہم بھی پانی پہ ترا نام لکھیں گے اب تو
ہم کہ آنکھوں کو سمندر میں ڈبو آئے ہیں
اگتے منظر کا ہر اک وار سہیں گے اب تو
ہم نے سورج کو ہتھیلی پہ اگانا سیکھا
سنگ بھی نور کے پیکر میں ڈھلیں گے اب تو
جسم در جسم سیہ خواب شراروں میں ڈھلے
دشت در دشت کئی چاند اگیں گے اب تو

جواب

آنند لہر

تم ہر بار جواب ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے سوال بھول جاتے ہو۔ یہی بات ہے ب جواب ملتا ہے تو تم اسے پہچان نہیں پاتے۔

سوال اور جواب میں ایک عجیب سا تعلق ہے، اور یہ تعلق کبھی ختم ہیں ہو سکتا۔ اسی تعلق سے کائنات کا یہ سلسلہ چل رہا ہے اگر تعلق ختم ہو جائے سوال بھی ختم ہو جائیں اور جواب بھی مر جائیں۔

سوال یاد رکھنا ضروری ہے، ورنہ جواب کو پہچان نہ سکو گے۔ ایک صدی بل لمحے کا انتظار کرتی رہی لیکن لمحہ صدی میں کھویا رہا۔ صدی لمحہ کے لئے پریشان ی اور لمحہ اس جدوجہد میں کہ کس طرح آزاد ہو۔ یہ ایک عجیب سی جنگ ہے۔ ر چیز الگ ہو کر اپنا وجود بناتی ہے لیکن اس کے لئے قربانی دینی پڑتی ہے۔ بدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ نرگس بہار سے الگ ہو کر اپنا وجود ضرور رکھتی ہے۔ لیکن بہار کی دلکشی سے محروم ہے۔ ہر چیز اپنا جواب چاہتی ہے، وجود کا جواب سایہ ہے لہ سائے کا؟ سایہ ایک سوال ہے۔ اس کے قصے میں کہانیاں ہیں لیکن واب نہیں۔

وہ کشتی بالکل اکیلی سمندر میں جا رہی ہے۔ سمندر شانت اور خاموش پھیلا ہوا ہے۔ لیکن مانجھی پیاسا ہے۔ سنا ہے ایک بار ایک مانجھی سمندر میں پیاس کی وجہ سے مر گیا۔

سمندر بارش دے سکتا ہے جس سے دریا بنتے ہیں لیکن سیپ کو پانی کا ایک قطرہ نہیں دے سکتا۔ اس کے لئے اسے آسمان کی مہربانی کا انتظار کرنا پڑتا ہے بیچارہ سمندر۔

سیپ کا سوال قطرہ ہے۔ اگر جواب میں اسے سمندر ملے تو کیا فائدہ۔

سنا ہے اگر ہوا چند منٹوں کے لئے زمین کو چھوڑ دے تو انسان، حیوان، درخت سبھی مر جائیں لیکن کبھی کبھی انسان آندھی میں گھٹ کر مر جاتا ہے۔

ہر آنکھ کی اپنی ایک خاص پسند ہوتی ہے۔ زیادہ خوبصورت چیزوں کی ایک خاص جگہ ہے گلاب باغ میں ہی اُگتا ہے۔ باغ کی مٹی گلاب کو اگانا جانتی ہے، صحرا کی ریت کیا جانے وہ اپنے اندر کسی کا وجود نہیں رکھ سکتی کیونکہ اس کا اپنا کوئی وجود نہیں۔ اگر تم دوسروں کو اپنے اندر سمونا چاہتے ہو تو پہلے اپنا وجود بناؤ۔

مہینے برسوں سے بچھڑ کر اپنا ایک الگ وجود بنا لیتے ہیں، اور دن مہینوں سے بچھڑ کر۔

دس سال کے بعد ایک لمحہ کے لئے میں نے اسے دیکھا تو چیخ کر کہا "پکڑو، پکڑو" لیکن دس سال اسے پکڑ نہ سکے۔

وہ لمحہ اب عمر کے سالوں سے الگ ہو کر اپنا ایک الگ وجود رکھتا ہے، ایک تاریخ ہے اس کی "وہ کیسی ہے، کتنی خوبصورت ہے۔ اس کی شادی ہو گئی ہے، اس کا چہرہ کیسا ہے، مرجھایا تو نہیں" یہ سب سوچیں اس ایک لمحہ سے پیدا ہوئی ہیں۔

یہ چھوٹا بڑا ہونا بھی کیا عجیب لگتا ہے۔ کوا پیاسا ہے۔ پانی گھڑے

۱۰/ اگست، ستمبر ۹۰ء

کی تہہ میں ہے، اسے چھوٹے کنکر چاہئیں پہاڑ نہیں۔

یہ لوگ سمندر کی طرف دوڑ رہے ہیں کیونکہ زمین پر پانی کا قحط ہے اور سمندر کے کنارے رہنے والے لوگ زمین کی طرف بھاگ رہے ہیں کیونکہ سمندر انھیں اپنا پانی پینے نہیں دیتا۔

چاند کے سینے پر داغ ہے لیکن چاندنی تو بے داغ ہے، اسے عورت کی سفید ساڑھی پر کالا دھبہ ہے اور یہی دھبہ ظاہر کرتا ہے کہ ساڑھی سفید ہے۔ بدصورت چیزیں خوبصورت چیزوں کی ضمانتیں ہیں۔

یہ دیکھو جوابوں کی فہرست ہے۔ خوبصورتی، بدصورتی، چاندنی سمندر، پیاس، لیکن سوال کہاں ہے۔ اب تم سوال بھول گئے۔

چلو اب سوال ڈھونڈتے ہیں لیکن اتنا یاد رکھنا۔ اب کی بار سوال کا جواب ڈھونڈھنا نہیں بلکہ اسے حل کرنا۔ اگر جواب غلط بھی نکلے گا یہ سوال تو یاد رہے گا۔

غزل

نسیم مظفر پوری

کوئی پیکر، کوئی چہرہ، کوئی تصویر نہیں
دل کا کمرہ ہے کئی سال سے خالی خالی

بلیاں گھات لگائے ہوئے بیٹھی ہی رہیں
جتنے چوہے تھے سبھی بھاگ اٹھے نالی نالی

یک بہ یک چیخ کے میں جاگ اٹھا پچھلی رات
میرے بستر پہ کوئی چیز تھی کالی کالی

بات کڑوی تھی سبھی ہو گئے خاموش مگر
میرے احباب لگے پیٹنے "تالی تالی"

اس کے بچے کو اٹھا لے گیا شکرا کوئی
چڑیا بے چاری تڑپتی رہی ڈالی ڈالی

آپ دیتے ہیں تو ہر تلخ ہے اداؤں میں شمار
میں جو دیتا ہوں تو ہو جاتی ہے گالی گالی

غزلیں

اشہر ہاشمی

وہ اُٹھا داستان ٹوٹ گئی
تیر نکلا کمان ٹوٹ گئی
...ک کے داخل ہوا ترے گھر میں
سر بچایا تو آن ٹوٹ گئی
...تے ہوتے ادا ہوا ، جملہ
...فتہ رفتہ زبان ٹوٹ گئی
رد کئی کیا پہاڑی جھرنوں کو
کھا کے جھٹکے چٹان ٹوٹ گئی
...یخ نے توڑ دی لبوں کی فصیل
پھر خموشی کی تان ٹوٹ گئی
اس کے آتے ہی غل مچا رن میں
صف اُسی درمیان ٹوٹ گئی

اسماعیل پرواز

مری تلاش میں کب تھا اگرچہ گھر میں رہا
وہ ایک شخص جو صدیوں مری نظر میں رہا
خبر نہیں مرے خالی مکاں پہ کیا گذری
میں اپنے زخم سمیٹے ہوئے سفر میں رہا
پکارتا رہا ساحل سے ناخدا لیکن
میرا سفینہ کئی روز تک بھنور میں رہا
بھلا چکا ہے وہ حرفِ غلط سمجھ کے مجھے
کبھی میں جس کی ہر اک معتبر خبر میں رہا
میں اجنبی تو نہ تھا لوگ جانتے تھے مجھے
یہ اور بات ہے میں اجنبی نگر میں رہا

سوزش عثمانی

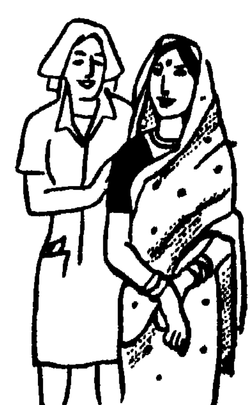
پتا نہیں یہ شعاعوں کا گھر کہاں کا ہے؟
اُبھر گیا جو فضا میں بھنور کہاں کا ہے؟
بنا ہے اپنے لئے دردِ سر کہاں کا ہے؟
ہمارے دل کی طرح یہ کھنڈر کہاں کا ہے؟
ہمارے ذہن کی جلتی ہوئی چتاؤں پر
بکھیرتا ہے جو سایہ شجر کہاں کا ہے؟
ہوائیں پھونک کے رکھتی ہیں جس کے پاس قدم
یہ سانحات میں اُلجھا بشر کہاں کا ہے؟
اندھیری رات کی تنہائی جس سے چونک پڑی
ذرا بتاؤ تو سوزش گجر کہاں کا ہے؟



حمل گرانا جائز ہے

کن حالتوں میں؟

بعض اوقات حمل گرانا بہت ضروری ہو جاتا ہے۔
جب حمل کا جاری رہنا عورت کی زندگی کے لئے
خطرہ بن جائے یا اس سے اس کی جسمانی یا ذہنی
صحت کو شدید نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہو،



جب اس بات کا خطرہ ہو کہ پیدا ہونے والے بچے کی
نشو ونما میں کوئی شدید جسمانی یا ذہنی نقص رہ جائیگا،
جب حمل عصمت دری کے نتیجے کے طور پر ہوا ہو،
جب معاشی وسماجی حالت دراصل ایسی ہو یا مستقبل
قریب میں ایسی حالت پیدا ہونے کا امکان ہو،
جس سے ماں کی صحت کو نقصان پہنچ سکتا ہو،
جب حمل روکنے کے کسی طریقے کے ناکامیاب
ہو جانے سے حمل ٹھہر گیا ہو،
پہلے بارہ ہفتوں میں حمل آسانی سے
گرایا جاسکتا ہے۔

davp 76/49

مفت مشورے کے لئے نزدیک ترین سرکاری ہسپتال میں جائیں۔

شب خونے

اگر کنبہ چھوٹا ہو تو والدین ہر بچے پر زیادہ توجہ دے سکتے ہیں اور اسے زندگی کی زیادہ سہولتیں مہیا کر سکتے ہیں۔ اس سے ملک کو بھی بحیثیت مجموعی اپنے وسائل کے بہتر استعمال کا موقع ملتا ہے۔

فیملی پلاننگ ہماری قومی ترقی کے پروگرام کا ایک لازمی جزو ہے اور ہم نے اسے عملی جامہ پہنانے کے لئے اپنے تمام ذرائع کو بروئے کار لانے کا تہیہ کر رکھا ہے۔



اندرا گاندھی

اخبار و اذکار

○ مولانا عثمان فارقلیط اور پروفیسر مبارز الدین رفعت کے انتقال سے اردو زبان کو جو نقصان پہنچا ہے اس کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ مولانا عثمان فارقلیط اپنی بے باک صحافت کی وجہ سے اردو کے مشہور صحافیوں کے درمیان ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ پروفیسر مبارز الدین رفعت اردو کے کثیر التصانیف استاد تھے۔ ان کی کتابیں جن کی تعداد تقریباً پچیس تک پہنچتی ہے، مختلف موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ایوارڈ کمیٹی کی جانب سے محقق قاضی عبدالودود کو فخرالدین علی احمد غالب ایوارڈ، معین احسن جذبی اور کرشن چندر کو مودی غالب ایوارڈ اور اردو ڈراما پر ڈاکٹر محمد حسن کو ہم سب غالب ایوارڈ ملا۔ ہم انعام یافتگان کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

○ اس شمارے کے ساتھ ہی شب خون کے سو شمارے پورے ہوتے ہیں۔ یعنی شب خون کی زندگی کے دس سال لیکن دس سال کا یہ طویل سفر کس طرح سے طے ہوا اور ادارۂ شب خون کو کتنی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اس کا اندازہ قارئین شب خون اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ انھیں بعض اوقات یہ فکر لاحق ہو گئی کہ کہیں ان کا شب خون بند نہ ہو جائے لیکن ان کا خلوص اور تعاون ہمارے آڑے وقتوں میں کام آیا اور ان کی حوصلہ افزائی نے ہمیں ثابت قدم رکھا۔

ہم اپنے قارئین کو یقین دلا دینا چاہتے ہیں کہ شب خون آئندہ بھی نکلتا رہے گا اور ہم اپنی پوری لگن سے اردو زبان و ادب کی خدمت کرتے رہیں گے۔

اس بزم میں

اشہر ہاشمی کلکتہ کے ایک نئے شاعر ہیں۔

آنند لہر جموں کے ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔

جمال احسانی کراچی کے نئے شاعر ہیں۔ ان کا کلام ہمیں ساقی فاروقی سے وارث علوی کے ذریعہ ملا ہے۔

رفیق راز سری نگر میں رہتے ہیں اور وادیٔ کشمیر کے ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔

سلطان اختر کی زیر نگرانی ایک ادبی پرچہ "خطوط" پٹنہ سے جلد ہی شایع ہونے والا ہے۔

مظفر حنفی اب جامعہ میں اردو کے لکچرر ہو گئے ہیں۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار اشہر ہاشمی اور رفیق راز ہیں۔

سرریلزم کیا ہے؟

حالاں کہ سرریلزم علی الخصوص حقیقت اور لاحقیقت، استدلال اور لااستدلال تفکر اور بے قابو جذبہ، عرفان اور "مہلک" لاعلمی کارآمدگی اور بے فائدگی کے تصورات کی تنقیدی چھان بین کا کام ہاتھ میں لیتی ہے، لیکن پھر بھی اس میں اور تاریخی مادیت میں اس رجحان کی حد تک مشابہت ہے کہ یہ بھی ہیگلی نظام کے "دلی قیامت اسقاط" سے برآمد ہوتی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ کوئی حدبندی مثال کے طور پر اقتصادی چوکھٹے کی حدبندی کس طرح سے ایسے نظام فکر پر لگائی جاسکتی ہے جو یقیناً نہیں پن (NEGATION) اور نہیں پن کی تردید سے ملحق ہے۔ ہم یہ کیوں کہیں کہ جدلیاتی طریق کار صرف سماجی مسائل کو حل کرنے کی کوشش میں ہی صحیح طور پر کام آسکتا ہے؟ سرریلزم کی پوری پوری بلند آہنگ کوشش یہ ہے کہ جدلیاتی طریق کار کو لسانی ذہن کے اس حصے پر لگایا جائے جو فوری طور پر شعور کا حامل ہے اور اس اطلاق میں کسی قسم کے متضاد امکانات کا دخل نہ ہو۔ میں واقعی یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ چند ژولیدہ عقل انقلابیوں کے باعث ہم عشق، خواب، جنون، فن اور مذہب کے مسائل کو بھی کیوں نہ معرض فکر میں لائیں جب کہ ہم ان مسائل کو اسی زاویئے سے دیکھنا چاہتے ہیں جس زاویئے سے ہم، اور وہ بھی، انقلاب کو دیکھتے ہیں۔ اور مجھے یہ کہنے میں بالکل باک نہیں ہے کہ سرریلزم کے پہلے اس جہت میں کوئی باضابطہ کام نہیں ہوا تھا اور ہم لوگوں کے لئے بھی یہ ممکن نہ تھا کہ جس حالت میں ہیگل کا جدلیاتی نظام ہم کو ملا تھا اس کا اطلاق ہم سرریلزم پر کرسکتے۔ ہمارے لئے یہ ضروری تھا کہ ہم خالص عینیت کو ترک کردیتے اور ہم نے جو یہ لفظ سرریلزم (ماورائے حقیقت پسندی) اختراع کیا، یہی اس بات کو دکھانے کے لئے کافی ہے کہ عینیت کا ترک ضروری تھا۔ یہ لفظ اس بات کو بھی دکھلانے کے لئے کافی ہے کہ (اینگلز کی مثال میں) ہمیں اس بچکانہ فکری ارتقا سے آگے جانا ضروری تھا کہ "گلاب کا پھول گلاب کا پھول ہے۔ گلاب کا پھول گلاب کا پھول نہیں ہے، لیکن پھر بھی گلاب کا پھول گلاب کا پھول ہے"۔ پھر بھی، جملۂ معترضہ کے طور پر میں کہنا چاہوں گا کہ ہم گلاب کے پھول کو ان تضادات سے کم بے ضرر تضادات کے منفعت بخش سلسلۂ استدلال میں پیش کرنا چاہتے تھے، ایسا سلسلہ جس میں گلاب کے پھول کو یکے بعد دیگرے باغ سے نکلا ہوا ایک پھول، پھر ایک ایسا پھول جو خواب میں ایک منفرد مقام رکھتا ہو، پھر ایک ایسا پھول جو "بصری گلدستہ" سے لاینفک ہو، پھر وہ پھول جو خود کار تحریر کی دنیا میں داخل ہوکر اپنی تمام خصوصیات بدل دے، پھر ایسا پھول جو اپنی انہیں خصوصیات کو باقی رکھتا ہے جو سرریلسٹ مصور اس میں رہنے دینا چاہے اور آخر کار ایک ایسا پھول بنانا چاہتے تھے جو اپنی اصل سے بالکل مختلف ہو لیکن وہ باغ میں دوبارہ کھلتا ہوا دکھائی دے۔

آندرے بریتوں (۱۹۳۴)

ماخوذ از

THE MODERN TRADITION

ED. ELLMAN & FIEDELSON

شب خون

اکتوبر، نومبر ۱۹۷۶ء

مدیر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۲۴۹۶ ، ۳۵۹۲ — جلد: ۹ شمارہ: ۱۰۱

مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد — سرورق: — خطاط: ریاض احمد

بارہ شمارے: بیس روپے — فی شمارہ: دو روپے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

غلطی عیب نہیں ہے

شمس الرحمٰن فاروقی

اس عنوان کا مطلب یہ نہ نکالنا چاہیے کہ غلطی حسن یا ہنر ہے، مقصود صرف یہ ہے کہ شعر میں غلطی اور شعر میں عیب دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ غلطی محض غلطی ہے، اگر نہ ہو تو اچھا ہے لیکن اس کی موجودگی میں بھی شعر اچھا ہو سکتا ہے۔ اس کے برخلاف عیب ایک خرابی ہے اور شعر کی مستقل خرابی کا باعث ہوتا ہے۔ شعر میں اگر عیب ہے تو وہ شعر اچھا نہیں ہو سکتا۔ غلطی ہے تو ممکن ہے غلطی کے باوجود شعر اچھا ہو۔ مولانا حسرت موہانی نے اپنی کتاب معائب سخن میں یہی گڑبڑ کی ہے کہ وہ عیب اور غلطی کو ایک ہی درجے میں رکھ گئے ہیں، بلکہ ان کا زیادہ تر زور غلطیاں دکھانے پر صرف ہوا ہے، عیب کی طرف انھوں نے کم توجہ کی ہے۔

فنی حیثیت سے شعر کا مطالعہ دراصل اس بات کا مطالعہ ہے کہ جو مضمون ادا ہوا ہے وہ الفاظ میں کس طرح سے اور کس طرح کے الفاظ میں ادا ہوا ہے۔ قدیم نقاد اس نکتے سے باخبر تھے لیکن چوں کہ انھوں نے اصول تنقید مدون نہ کیے تھے یا ان کے زمانے میں اصولوں کے مدون کرنے کا رواج ہی نہ تھا، اس لیے ان کی عملی تنقید کو نظریاتی اور تجزیاتی پشت پناہی نہ حاصل ہو سکی۔ حالی اور ان کے متبعین نے نظریات اور اصول مدون کیے لیکن انھوں نے فنی مباحث کو پس پشت ڈال دیا۔ نظم طباطبائی اور حسرت یا اور نزدیک آئیے تو اثر لکھنوی وغیرہ جو قدیم تنقید کے دل دادہ تھے، ایک طرف تو حالی سے متاثر تھے اور دوسری طرف نظریہ سازی میں کم زور تھے۔ اس طرح موضوع کی ہیئت پر برتری کا مفروضہ ان لوگوں سے نہ ٹوٹ سکا۔ انھوں نے فنی نکات پر گفتگو کی لیکن اکثر غلط بحث ہی کرتے رہے۔

۲۱/ اکتوبر، نومبر ۷۶ء

اس بات کو تسلیم کر لینے کے بعد کہ فنی حیثیت سے شعر کا مطالعہ ممکن ہے اور اس مطالعے کا لازمی نتیجہ یا تقاضا یہ نہیں ہے کہ موضوع یا محصل مفہوم کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا جائے، بلکہ شعر کی ایک داخلی مستثنیات بھی ہوتی ہے اور موضوع اسی حد تک شعر میں سما سکتا ہے جس حد تک وہ الفاظ کے ذریعہ ظاہر ہوا ہے، یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ شعر کے فن کا مطالعہ از سر نو کیا جائے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شعر کا اسلوب ہی سب کچھ ہے، اس معنی میں کہ ایک ہی مضمون کو دو مختلف اسالیب میں ادا کیجیے تو مضمون کچھ نہ کچھ مختلف ضرور ہو جائے گا۔ شعر میں معنویت اسی طرح آتی ہے کیوں کہ مضامین تو بہت سارے ایسے ہیں جو عام اور متداول ہیں۔ ان کو ادا کرنے کے طریقے مختلف ہو جائیں تو مضمون بھی اس حد تک بدل جائے گا جس حد تک ادائگی کا طریقہ بدلا ہے۔ ایسے دو شعروں کا وجود نہیں ہے جو بالکل متحد المضمون ہوں لیکن پھر بھی مختلف شعر ہوں۔ اگر ایک شعر کا مضمون کسی دوسرے شعر کے مضمون سے بالکل متحد ہے تو وہ اس شعر کی ہو بہو نقل ہی ہوگا، دوسرا شعر ہوگا۔ مثلاً ظاہر ہے کہ سرخ، لال، احمر، یہ سب الفاظ عمومی طور پر ایک ہی معنی رکھتے ہیں لیکن یہ ظاہر ہے کہ جو سرخ ہے وہ لال نہیں ہے اور جو سرخ یا لال ہے وہ احمر نہیں ہے۔ رلکے نے اسی لیے کہا تھا کہ جو لفظ شعر میں استعمال ہو جائے چاہے وہ حرف جار کی طرح کا عام اور معمولی لفظ کیوں نہ ہو، بالکل منفرد اور لاثانی ہو جاتا ہے۔

جب بہت سے الفاظ ایک عام مفہوم کو ادا کر سکتے ہیں لیکن شعر میں یقیناً

اور نثر میں غالباً ایک لفظ اپنے مرادف کے بالکل برابر مفہوم نہیں رکھتا تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ شعر میں معنی کی کثرت اسی وقت ممکن ہے جب الفاظ غیر ضروری طور پہ نہ استعمال کئے جائیں۔ کثرت الفاظ اور کثرت معنی ایک ہی شے نہیں ہیں۔ فنی حیثیت سے شعر گوئی کا بنیادی اصول یہ ہے کہ الفاظ کم سے کم استعمال کئے جائیں لیکن شعر مکمل معلوم ہو یا اگر کچھ مقدرات ہوں تو ذہن ان کی طرف فوراً منتقل ہو سکے۔ دو الفاظ یا دو فقروں یا دو مصرعوں کے درمیان معنوی خلیج دوسری چیز ہے۔ یہاں بات صرف اس مشینی طور کی ہو رہی ہے جس کے ذریعہ الفاظ شعر میں باندھے جاتے ہیں۔ ضروری یہ ہے کہ شاعر کم سے کم الفاظ استعمال کرے لیکن غیر تکمیلیت کا احساس نہ ہو۔ فنی اعتبار سے شعر گوئی کے تمام عیوب اسی اصول کی پابندی نہ کرنے کی وجہ سے معرض وجود میں آتے ہیں۔ اگر الفاظ اتنے کم ہیں کہ شعر نامکمل رہ گیا تو گویا اظہار نامکمل رہ گیا۔ یا الفاظ تو موجود ہیں لیکن ان سے وہ مفہوم ادا نہیں ہوتا جو شعر کا مقتضا ہے یا الفاظ مفہوم کی تعبیر میں ہماری مدد نہیں کرتے تو اظہار ناقص رہ گیا۔ ناقص یا نامکمل اظہار شعر کا عیب ہے، کیوں کہ یہی ایک ایسی کمی ہے جو شعر کا مقتضا پورا کرنے میں سد راہ ہوتی ہے۔ غلطی میں یہ صورت نہیں ہوتی کیوں کہ غلطی کے باوجود شعر کا مقتضا پورا ہو سکتا ہے۔ اگر شاعر نے مذکر کو مؤنث باندھ دیا اور واحد کو جمع لکھ دیا یا کوئی بھی ایسی صورت اختیار کی جو قواعد یا محاورے کے خلاف ہے تو اس سے شعر کے مقتضا میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مذکر مونث ہی کو لیجئے بعض مثالیں حسب ذیل ہیں ؎

اقبال : ضمیر لالہ مئے لعل سے ہوا لبریز
اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑ دی پرہیز

غالب : نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا
دی ہے جائے دہن اس کو دم ایجاد نہیں

ناسخ : کسی دل تک رسائی ہو سکے تو عرش ہے یہ بھی
عزیزو گر نہیں معراج ممکن عرش اعظم کا

مصحفی : لخت دل جھلکے ہے یوں چشم سے پردے کے مرے
تو کہے جگنو ہے اس میں کہ شرر باندھ رہی ہے

ناسخ کا شعر تو معمولی ہے لیکن معراج کو مذکر باندھنے سے شعر میں کوئی ایسی خرابی واقع نہیں ہوئی جسے اظہار مدعا کا نقص کہا جا سکے۔ یہ ضرور ہے کہ اسے بآسانی مونث کیا جا سکتا ہے۔ اقبال نے پرہیز کو مونث باندھا ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شعر پھر بھی لاجواب رہتا ہے۔ میں پچھلے کم و بیش پندرہ برس سے کوشش میں ہوں کہ کسی صورت سے دوسرا مصرع اس طرح کہہ دوں کہ اس کا معیار ویسا ہی بلند رہے مگر پرہیز مذکر بندھ جائے، لیکن کامیابی نہیں ہوتی۔ غالب نے اثبات کو مذکر بھی لکھا ہے جو صحیح ہے ؎

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اثبات کی تذکیر کے قائل تھے۔ پھر بھی انھوں نے نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا لکھا، یعنی جان بوجھ کر غلط لکھا۔ لہٰذا اس شعر میں اثبات کا مذکر نہ ہونا کوئی ایسا سقم نہیں پیدا کر رہا ہے جس کی بنا پر وہ شعر کو ناکام یا نامکمل سمجھتے۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ نفی سے کرتا ہے اثبات تراوش گویا بالکل سامنے کی اصلاح تھی لیکن غالب نے اس لئے نہیں قبول کی کہ کرتا میں الف بہت دب جاتا ہے اور آہنگ میں مخل ہوتا ہے۔ یعنی اگر غلطی نہ ہوتی تو شعر میں ایک غیر ضروری بدصورتی پیدا ہو جاتی۔ بہر حال موجودہ صورت میں تینوں شعروں کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگرچہ ان میں مذکر مونث کی غلطی ہے لیکن چوں کہ ادائے مطلب میں کوئی نقص یا شعر کی تکمیلیت میں کوئی کمی نہیں واقع ہوئی، اس لئے تینوں شعرا سے غلطی کا ارتکاب تو ہوا لیکن اس غلطی نے شعر کی خوبی کو منسوخ نہیں کیا۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ ایسی غلطی عیب ہے جو شعر کی خوبی یا خوبیوں کو منسوخ کر دے۔ غلطی کے مضمون کو غالب نے خوب باندھا ہے جب وہ کہتے ہیں ؎ غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ۔ یعنی نالے کو رسا باندھنا مضمون کی غلطی ہے، لیکن یہ ممکن ہے کہ جب نالے کو رسا باندھا ہو تو مضمون غلط لیکن بے عیب بندھا ہو۔ مصحفی کے شعر میں بھی شرر کو مذکر لکھ سکتے ہیں اگرچہ ردیف بدل جاتی ہے، لیکن شعر اس قدر خوب صورت اور دونوں تشبیہیں آنسو اور لخت دل کے لئے اتنی مناسب ہیں کہ شرر کا مونث بندھنا معمولی بات معلوم ہوتا ہے۔

تذکیر و تانیث ہی نہیں قواعد، روزمرہ اور محاورے کی درجنوں غلطیاں شعرا سے سرزد ہوتی رہتی ہیں لیکن اکثر تو شعر کی خوبی کے سامنے بالکل نظر انداز ہو جاتی ہیں اور کبھی کبھی جب ان پر نگاہ ٹھہرتی بھی ہے تو وہ غلطیاں بہت اہم

نہیں معلوم ہوتیں کیوں کہ شعر سے جو کچھ حاصل ہوتا ہے کبھی کبھی انھیں غلطیوں کی وجہ سے حاصل ہوتا ہے۔ اور کبھی کبھی ان اغلاط کے باوجود شعر سے اتنا کچھ حاصل ہو جاتا ہے کہ پھر اس پر ایراد کرنا محض خردہ گیری معلوم ہوتی ہے۔ حسرت موہانی کو بھی اس بات کا احساس تھا۔ چناں چہ وہ ذوق کو غالب اور مومن سے صحیح تر شاعر مانتے ہیں لیکن غالب اور مومن کو ذوق پر فوقیت دیتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں فیض اس کی بہترین مثال ہیں۔ ممکن ہے بہت سے استاد ٹائپ شعرا کے مقابلے میں فیض کے یہاں اغلاط زیادہ ہوں لیکن اس کے باوجود فیض کا کلام ان سب اساتذہ پر بھاری ہے۔ اثر لکھنوی نے فیض کی خوبیوں کی تحسین کے ساتھ ساتھ اس بات پر افسوس کا اظہار کیا تھا کہ وہ زبان و بیان کا لحاظ نہیں رکھتے اور یہ کہ اگر وہ ایسا کرتے تو ان کی شاعری اور بھی اچھی ہو جاتی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اغلاط کا نہ ہونا شعر کی ایک اہم اور اضافی خوبی ہے لیکن اغلاط سے اس درجہ احتراز کرنا کہ اچھا شعر بھی ترک ہو جائے، دانش مندی نہیں مصحفی اور اقبال اگر اتنے محتاط ہوتے تو وہ شرر اور پرہیز کو مذکر باندھنے کے چکر میں اتنے عمدہ شعر سے ہاتھ دھو بیٹھتے۔ یا اقبال مندرجہ ذیل شعر میں خودنگہ داری (بمعنی خودداری یا تمکین) کی مخدوش ترکیب کو ترک کر کے ایک ایسا شعر گنوا دیتے جو اس تمام غزل نما نظم یا نظم نما غزل میں جو خود انتہائی اعلیٰ معیار کی ہے (چراغ کی طرح روشن ہے) بال جبریل ملا) ؎

بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو　　یہ میری خودنگہ داری مرا ساحل نہ بن جائے

غالب نے دعویٰ کیا تھا کہ وہ جب تک کسی لفظ یا ترکیب کو اساتذہ کے یہاں نہیں دیکھ لیتے، اسے شعر میں نہیں باندھتے۔ ظاہر ہے کہ یہ دعویٰ غلط تو ہے ہی (کیوں کہ انھوں نے سیکڑوں نئی ترکیبیں ایجاد کی ہیں) لیکن اس دعوے کے باوجود اس شعر کو اپنے دیوان میں شامل کرنے میں عذر شاید غالب کو بھی نہ ہوتا۔ دریائے ناپیدا کراں کی مناسبت سے ساحل جو دریا کی نگہ داری کرتا ہے اس قدر معنی خیز ہے کہ کوئی اچھا شاعر اسے ترک نہیں کر سکتا اور اس کی خاطر "خودنگہ داری" کے غلط ہونے کا خدشہ بھی قبول کر سکتا ہے۔

اگر شعر میں کوئی حسن نہ ہو تو غلطی یقیناً ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ رشید احمد صدیقی نے کہا ہے کہ بعض لوگوں کے کلام میں یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس میں کوئی خرابی نہیں ہوتی لیکن اس میں خرابی یہ ہوتی ہے کہ کوئی خوبی بھی نہیں ہوتی۔ اس قول کا تعلق محض بندش کی سستی یا چستی سے نہیں ہے۔ بندش کی سستی کی تعریف یہ ضرور ہے کہ شعر میں کوئی غلطی نہ ہو لیکن کوئی حسن بھی نہ ہو۔ لیکن اس کے علاوہ یہ نکتہ بھی توجہ طلب ہے کہ جہاں بندش سست ہوگی وہاں غلطی نہیں تو کوئی نہ کوئی عیب ضرور ہوگا۔ شرط صرف ڈھونڈھنے کی ہے۔ اگر شعر حسن سے عاری ہو، عیب سے بھی عاری ہو اور اس میں غلطی بھی ہو تو اس سے زیادہ غیر شعر کچھ نہیں ہو سکتا۔ عیب دار شعر کے لئے ممکن ہے کہ وہ شعر ہو لیکن ناقص ہو۔ عیب و حسن سے عاری شعر کی وقعت خراب نثر سے بھی کم ہوتی ہے اور اس میں غلطی بھی ہو تو کڑوے نیم پر کریلا چڑھنے کا لطف آجاتا ہے۔ فیض کے یہاں جہاں بہت سے شعر ایسے ہیں جو غلطی کے باوجود اچھے ہیں یعنی ان میں کوئی عیب نہیں ہے تو ان کے بعض ہم عصر شعرا کے کلام میں ایسے بھی شعر بہت ہیں جو عیب و حسن سے عاری ہیں اور ان میں غلطی بھی ہے۔

غلطی کی تعریف میں اس طرح متعین کرتا ہوں کہ ہر وہ استعمال جو قواعد یا روزمرہ یا محاورے یا کسی اصول مثلاً اصول قافیہ کے خلاف ہو غلط ہے لیکن شرط یہ بھی ہے کہ غلطی اظہار مطلب یعنی مقتضائے شعر کے پورے ہونے میں مخل نہ ہو۔ خلاف محاورہ کی بعض مثالیں فیض کے یہاں دیکھئے ؎

(۱) نہ سوال وصل نہ عرض غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

یہاں حکایتیں بات چیت کے معنی میں استعمال ہوا ہے، حالاں کہ حکایت بمعنی بات چیت تو ہے لیکن جمع کی صورت میں حکایتیں بمعنی کہانیاں ہے۔ اس غلطی کے باوجود شعر اس لئے اچھا ہے کہ دل زار کی مجبوریاں خود اس کے اختیارات پر دال ٹھہرائے گئے ہیں اور وہ اختیار بھی اس سے چھین گئے ہیں۔ "عہد" کا لفظ معشوق کی ستم رانی یا حکم رانی کے اعتبار سے کس قدر مناسب ہے، اس کا اندازہ کرنے کے لئے درد کا مطلع دیکھئے ؎

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا　　پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

لفظ "عہد" نے معشوق کو عام انسان کی سطح سے اٹھا کر حاکم کے درجے پر بٹھا دیا ہے۔ فیض کے شعر میں اس کی وجہ سے ایک سیاسی معنویت بھی آگئی ہے جو شعر

کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ مزید معنویت چاہے سیاسی ہو یا غیر سیاسی، شعر کا حسن ہے

(۲) کہاں گئے شب فرقت کے جاگنے والے
ستارۂ سحری ہم کلام کب سے ہے

"ہم کلام"، متکلم یعنی مصروف کلام کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ ہم کلام کے لئے قائل کے علاوہ مائول ضروری ہے ورنہ ہم کلامی نہ ہو پائے گی۔ مصرع اولیٰ میں شب فرقت میں جاگنے کا دعویٰ کرنے والوں کی غیر حاضری پر طنز کیا گیا ہے، جب وہ غائب ہیں تو ستارۂ سحری ان سے ہم کلام نہیں ہو سکتا، خود کلامی میں ہی مصروف ہو سکتا ہے۔ اس غلطی کے باوجود شعر اس لئے اچھا ہے کہ امتحان عشق میں ناکام ہونے والوں کے لئے شب فرقت کے جاگنے والے کا استعارہ بدیع ہے اور رات کے گذر جانے کو انشائیہ جملے کے بجائے خبریہ جملے سے ادا کیا ہے کہ ستارۂ سحری ... خبر ہمیشہ انشا سے بہتر ہوتی ہے۔

(۳) اگر شرر ہے تو بھڑکے جو پھول ہے تو کھلے
طرح طرح کی طلب تیرے رنگ لب سے ہے

شرر کی صفت بھڑکنا نہیں ہے۔ اس غلطی کے باوجود مصرع ثانی میں "طلب" کا لفظ اس قدر بلیغ (طلب نشے کی بھی ہوتی ہے) اور مصرع اولیٰ میں احتمالات اس قدر عمدہ ہیں کہ شعر پھر بھی اچھا ہو گیا ہے۔ علاوہ بریں صرف لب کے بجائے رنگ لب کہہ کر صفت کے ذریعہ موصوف کو بیان کیا ہے، یہ بھی انشائیہ کے مقابلے میں خبریہ انداز بیان ہے۔ رنگ لب آگ کی طرح گرم و سرخ بھی ہے اور پھول کی طرح نازک بھی۔ اس طرح تشبیہ میں ترکیبی انداز پیدا ہو گیا ہے۔ مصرع اولیٰ کے احتمالات کا سلسلہ میر سے ملتا ہے ؎

معلوم نہیں کیا ہے لب سرخ بتاں میں — اس آتش خاموش کا ہے شور جہاں میں
نازکی اس کے لب کی کیا کہئے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

رنگ لب میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اگر صرف لب ہوتا تو بھڑکنے میں اضحوکہ صورت حال پیدا ہو جاتی اور طلب میں کنایت یہ ہے کہ متکلم کے لئے معشوق کا رنگ لب بالکل خاموش ہے، نہ کھلتا ہے نہ بھڑکتا ہے۔

اس طرح کی مثالیں کہ غلطی سے شعر کا حسن مجروح نہیں ہوتا، دوسرے شعرا کے یہاں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں۔ اقبال، غالب اور ناسخ کے ایک دو شعر اوپر گذر ہی چکے ہیں۔ اصول قائم کرنے کے لئے اتنی مثالیں غالباً کافی ہوں گی۔ اب ضرورت ہے کہ عیب کی چھان بین کی جائے۔ عیب کی تعریف میں نے یہ تعین کی ہے کہ وہ شعر عیب دار ہوگا جس میں الفاظ ادائے مطلب سے قاصر یعنی شعر کا مقتضا پورا کرنے میں معاون نہ ہوں۔ اس کی مندرجہ ذیل صورتیں ممکن ہیں:

(۱) شعر میں کوئی لفظ یا الفاظ غیر ضروری ہوں۔

(۲) شعر کا عندیہ کچھ ہو لیکن الفاظ سے مطلب کچھ نکلے۔ اسی کی ایک شکل پہلوئے ذم بھی ہے۔

(۳) مفہوم پست ہو لیکن الفاظ اتنے کم ہوں کہ مفہوم ادا نہ ہو سکے اور مقدرات ایسے ہو کہ ان کی طرف ذہن آسانی سے منتقل نہ ہو۔

(۴) خیال کسی اور شعر سے مستعار ہو لیکن پست کر دیا گیا ہو۔

پہلے عیب کو مختصراً حشو، دوسرے کو عجز بیان، تیسرے کو اشکال غیر ضروری اور چوتھے کو سرقہ یا توارد کہہ سکتے ہیں۔ توارد ممکن ہے اخلاقی عیب نہ ہو لیکن اس صورت میں شعری عیب ضرور ہے۔ جب اس سے بہتر شعر اسی مضمون کا موجود ہو۔ لیکن یہ بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ تیسرے عیب کے بارے میں انتقال ذہنی کی حد تک قطعی حکم ہمیشہ نہیں لگایا جا سکتا کیوں کہ ممکن ہے جس شعر میں انتقال ذہنی میرے لئے مشکل یا دیر آمد ہو وہ آپ کے لئے ایسی کوئی مشکل نہ پیش کرے۔ اشکال کے بارے میں اس حد تک تو کہا جا سکتا ہے کہ فلاں شعر میں مقدرات کی طرف ذہن عام طور پر آسانی سے منتقل نہ ہوگا، لیکن اسے قول فیصل نہیں کہہ سکتے۔ مثلاً مومن، یا مومن ہی کیوں، ناسخ و آتش کے بہت سے شعروں کے بارے میں مجھے بڑی مشکل ہوتی ہے۔ کسی اور کے لئے مومن اور ناسخ و آتش کے شعر قریب الفہم مگر داغ کے شعر بعید الفہم ہو سکتے ہیں۔ اس میں مشق و مزاولت، ذہنی آب و ہوا اور مزاج کی بناوٹ کو بھی بہت دخل ہے۔ اسی لئے میں نے اس عیب کو تیسرے درجے پر رکھا ہے۔

حشو کی تعریف میرے نزدیک بھی وہی ہے جو اساتذہ نے بیان کی ہے لیکن اس ترمیم کے ساتھ کہ حشو ملیح اور حشو متوسط کوئی چیز نہیں۔ اگر کوئی بظاہر بے کار لفظ شعر میں کار آمد ہے تو وہ حشو ملیح نہیں بلکہ محض کار آمد لفظ ہے۔ حشو کی تعریف یہ ہے کہ جو لفظ معنی میں کوئی اضافہ نہ کرے وہ حشو ہے۔ اب اگر وہ

لفظ حشو ہے تو حشو ہی رہے گا، ملیح کہہ کر اسے اعزازی نمبر اور متوسط کہہ کر پاس ہونے بھر نمبر نہیں دیئے جا سکتے۔ اس سلسلے میں نظم طباطبائی نے غالب کے مندرجہ ذیل شعر پر جو شرح لکھی ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے ؎

کیوں نہ ہو چشمِ بتاں محوِ تغافل کیوں نہ ہو
یعنی اس بیمار کو نظارے سے پرہیز ہے

طباطبائی لکھتے ہیں: ایک بات یہ بھی یہاں غور کرنے کی ہے کہ لفظ تغافل پر مطلب تمام ہو گیا تھا، مگر مصرع تمام ہونے میں کچھ اور بڑھانے کی ضرورت تھی اور ایسی ضرورت پر جو لفظ بڑھائے جاتے ہیں وہ اکثر بھرتی کے اور بے مزہ ہوتے ہیں۔ مثلاً کوئی کم مشق ہوتا ہے وہ یہاں پر ہر گھڑی کا لفظ یا رات دن کا لفظ یا ہم نشیں وغیرہ کہہ دیتا اور یہ لفظ گودڑ کی طرح بھرے ہوئے بدنما معلوم ہوتے لیکن مصنف نے کس خوبی سے مصرع کو پورا کیا یعنی کیوں نہ ہو کو مکرر لے آئے اور اس سے حسن اور بڑھ گیا۔" اس تفصیل سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مصرعے کے آخر میں "کیوں نہ ہو" حشو ملیح نہیں بلکہ اپنی ہی حیثیت میں کار آمد ہے۔

حشو کی وہ صورت کم تر درجے کا عیب ہے جس میں ایک ہی مختصر لفظ زائد ہو اور وہ بھی اس طرح کہ وہ مصرعے کے وسط میں کہیں ہو۔ (وسطی ارکان کو حشو کہتے ہیں شاید اس لئے ہیں۔) وسط میں آنے کی وجہ سے عیب کم و بیش پوشیدہ رہتا ہے۔ مثلاً ؎

قائم چاندپوری: کیا جنس وفا جس کے یہ سینے میں ہوئی خاک
اس گھر کی طرح جس کو لگے بے خبر آتش

جرأت: خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریباں کو
ادا سے اس کا چلنے میں اٹھا لینا یہ داماں کو

حسرت کا قول ہے کہ دونوں اشعار میں "یہ" حشو ہے۔ میں کہتا ہوں کہ "یہ" تو حشو ہے ہی، جرأت کے مطلع میں "گا" بھی قطعاً حشو ہے لیکن مصرعے کے بیچ میں آنے کی وجہ سے ان سے نظر انداز ہو گیا۔ حسرت کی مہیا کردہ بعض اور مثالیں دیکھئے ؎

میر حسن: کہتا نہیں کہ مجھ سے ہر اک خوب رو ملے
کوئی ملے کہ یا نہ ملے ایک تو ملے

بہ قول حسرت اس شعر کے مصرع ثانی میں کاف بیانیہ حشو ہے، میرا خیال ہے کہ "یا" بھی حشو ہے کیوں کہ "کوئی نہ ملے" سے ہی فقرہ تمام ہو جاتا ہے۔ "تو" کے زائد ہونے کی ایک عمدہ مثال مولانا نے پیش کی ہے ؎

مجروح: کیا بتاؤں نشان منزلِ دوست
دیر و کعبہ تو اس کی راہ میں ہیں

وہ مصرع ثانی کی اصلاح کر کے ثابت کرتے ہیں کہ "تو" بالکل حشو ہے۔ کعبہ و دیر اس کی راہ میں ہیں۔ اسی طرح اب، بس، اے وغیرہ الفاظ کے حشو ہونے کی بھی مثالیں حسرت نے پیش کی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر ایک سے زیادہ الفاظ کا حشو ہونا یا ایک ہی بات کو غیر ضروری طور پر کہنا حشو تحریکی کہلائے تو بس، اب، اے، یہ، وہ وغیرہ کا حشو ہونا حشو تنزیہی کہا جانا چاہئے۔ عیب بہ ہر حال عیب رہتا ہے، صرف مدارج بدلتے رہتے ہیں۔ عہد جدید کے شعرا، فراق کے یہاں حشو اور عجز بیان کے عیوب جس کثرت سے نظر آتے ہیں اس کی مثال کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی، خاص کر کسی ایسے شاعر کے یہاں جس کی عظمت و شہرت کا سکہ اتنا ہی رائج الوقت ہو جتنا فراق صاحب کا سکہ ہے۔

(۱) اب اکثر چپ چپ سے رہے ہیں یوں ہی کبھو لب کھولیں ہیں
پہلے فراق کو دیکھا ہوتا اب تو بہت کم بولیں ہیں

پہلے مصرعے میں اب اور دوسرے میں پہلے اور پھر اس کے بعد اب کی وجہ سے تکرار ناروا کے علاوہ دونوں میں سے ایک مصرع پورے کا پورا حشو ہو گیا ہے۔ جو بات ایک مصرعے میں ہے تقریباً بعینہٖ وہی بات دوسرے میں بھی کہی گئی ہے۔ پہلے فراق کو دیکھا ہوتا بہ ظاہر نیا معلوم ہوتا ہے لیکن جب ایک مصرعے میں اب اکثر چپ چپ سے رہے ہیں کہہ دیا تو بات صاف ہو گئی کہ ماضی کا معاملہ ہے۔ کوئی ایک مصرع کم کر دیجئے بات اتنی کی اتنی رہتی ہے۔ علاوہ بریں شعر میں توارد کا عیب بھی ہے کیوں کہ اس مضمون پر ابو طالب کلیم کا معجزہ صدیوں سے ہم لوگوں کا منہ چڑا رہا ہے ؎

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی
دہن بر چہرہ زخمے بود بہ شد

(۲) آنکھوں سے جو بات ہو گئی ہے
اک شرح حیات ہو گئی ہے

ایک تو چھوٹی بحر ہے، الفاظ یوں ہی کم ہیں، اس پر طرہ یہ کہ دوسرے مصرعے

میں لفظ اک قطعاً زائد بلکہ حد اہمال تک پہنچا ہوا ہے کیوں کہ اک شرح حیات سے گمان گزرتا ہے کہ ایک سے زیادہ شرحیں بھی ہو سکتی تھیں۔

(۲) اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

یہاں مطلع سے بدتر عالم ہے کیوں کہ زندگی بیمار کی رات ہو گئی ہے سے بات پوری ہو جاتی ہے۔ "اس دور میں" برائے بیت اور "بشر کی" قطعاً حشو ہے۔ بلکہ "بشر کی" کے بجائے "ہماری" ہوتا تو کم زور سہی، لیکن ایک بات بنتی۔

فراق صاحب کے یہاں عجزِ بیان اور حشو اکثر پیوستہ آتے ہیں۔ چناں چہ روپ کی پہلی اور انتہائی مشہور رباعی ہے

ہر جلوے سے اک درسِ نمو لیتا ہوں   لب ریز کئی جام و سبو لیتا ہوں
پڑتی ہے جب آنکھ تجھ پہ اے جانِ بہار   سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

اس کا مصرع ثانی پہلے یوں تھا ع

چھلکے ہوئے صد جام و سبو لیتا ہوں

اثر لکھنوی نے اعتراض کیا کہ چھلکے ہوئے کے معنی ہیں خالی یا کم بھرے ہوئے جب کہ کہنا ہے چھلکتے ہوئے یعنی لبالب بھرے ہوئے۔ فراق صاحب نے اس کو تسلیم کر کے لبریز کئی جام و سبو ... کر دیا اور عجزِ بیان کا عیب رفع ہو گیا لیکن اس رباعی میں اب بھی مصرع عیب دار ہے۔ مصرع اولیٰ میں اک بالکل حشو ہے۔ دوسرے مصرع میں جام و سبو میں سے ایک حشو ہے اور کئی کا لفظ متعدد کے مفہوم کو پوری طرح نہیں ادا کر رہا ہے۔ تیسرے مصرع میں اے جانِ بہار پورے کا پورا حشو ہے کیوں کہ اس سے محبوب کی شخصیت یا صورت کی تعبیر میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ آخری مصرعے میں سرحدوں کو عجزِ بیان ہے کیوں کہ سرحد کافی تھا۔ موجودہ صورت میں گمان ہوتا ہے کہ سنگیت ایک سے زیادہ سرحدیں رکھتا ہے اور شاعر ان کو بیک وقت چھو لیتا ہے۔ شعر کے مقابلے میں نظم میں اطناب زیادہ ہوتا ہے لیکن یہاں معاملہ بالکل برعکس ہے۔ اس رباعی کی شرح بھی محض اتنی ہو گی :

[میں] ہر جلوے سے درسِ نمو اور کئی لب ریز جام لیتا ہوں۔
تجھ پر جب آنکھ پڑتی ہے [تو] سنگیت کی سرحد چھو لیتا ہوں۔

عجزِ بیان کی بعض باریک مثالیں حسب ذیل ہیں ع

(۱) جلال لکھنوی :

وہ دل دیا ہے مجھے جس کو داغ بھی نہ ملا
ملا وہ غم کدہ جس کو چراغ بھی نہ ملا

شعر میں متکلم اپنی محرومی کا حال بیان کرتا ہے کہ مجھے دل بھی ایسا دیا جسے کوئی داغ تک نہ لگا۔ لیکن مصرع ثانی کی تمثیل اس محرومی کی نفی کرتی ہے۔ غم کدے میں یا غم کدے پر چراغ روشن کرنا ماتم کی علامت ہے اس لئے داغ جو دل کا چراغ ہوتا ہے، اس سے اس کی مناسبت ظاہر ہے، لیکن قیامت یہ ہے کہ وہ دل جس میں داغ تک نہ ہونے کا ماتم کیا جا رہا ہے، غم کدہ کس طرح ہو سکتا ہے؟ دوسرا مصرع پہلے مصرعے کی نفی کرتا ہے۔ دونوں مصرعے اپنی اپنی جگہ پر خوب ہیں لیکن تمثیل کو بیان سے مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے عجزِ نظم کا عیب پیدا ہو گیا ہے۔

(۲) نکلی ہے تن سے جان حزیں دل اداس ہے
وہ کارواں لٹا ہے کہ منزل اداس ہے

یہاں بھی بیان اور تمثیل میں کوئی مناسبت نہیں ہے کیوں کہ جانِ حزیں اگر کارواں ہے تو دل اس کی منزل نہیں ہو سکتا۔ جان، دل کی طرف مائل سفر نہیں ہوتی۔ علاوہ بریں تن سے کا ٹکڑا بھی حشو ہے، کیوں کہ جان تن سے ہی نکلتی ہے، ایک بدیہی بات کو ظاہر کرنا کیا ضرور تھا۔

(۳) ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لئے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا   (ناسخ)

مصرع اولیٰ میں "ہی" حشو ہے اور مصرع ثانی میں "اس لئے خاک سے ہوتے ہیں" کا فقرہ رکھ دینے سے مفہوم بدل گیا ہے۔ کہنا یہ چاہا ہے کہ زمین پر گلستاں اس لئے اگتے ہیں کہ اس پر ہزاروں گل اندام دفن ہیں۔ لیکن مصرعتین کی نشست کچھ ایسی ہے کہ مفہوم یہ نکلتا ہے کہ چوں کہ ہزاروں گل اندام خاک میں دفن ہیں اس لئے خاک سے گلستاں پیدا ہوتے ہیں۔ گویا اگر گل اندام سمندر میں دفن یا غرق ہوتے تو اس سے بھی گلستاں پیدا ہوتے۔ گلستاں اگنے کا ذکر پہلے اور اس کی توجیہ بعد میں کرنے کی وجہ سے ایک مہمل صورت حال پیدا ہو گئی ہے۔ آتش نے اس کی احتیاط

رکھی ہے کہ وقوعہ پہلے بیان کیا ہے اور توجیہہ بعد میں رکھی ہے ؎

زیر زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا

ناسخ نے جب بعینہٖ یہی مضمون اختیار کیا تو عیب حشو کی وجہ سے ان کا شعر نہ صرف ناکام رہا بلکہ اس میں دوسرا عیب توارد کا بھی پیدا ہو گیا ؎

نکلتا ہے جو ہر گل زر بکف گل زار عالم میں
خدا جانے زمیں میں دفن یہ کس کا خزانہ ہے

غالب کا مشہور شعر جو ناسخ کے پہلے شعر کا ہم مضمون اور ناسخ سے بدرجہا بہتر ہے، اور خوبیوں کے علاوہ یہ بھی حسن رکھتا ہے کہ غالب نے بھی وقوعہ پہلے بیان کیا، یعنی لالہ و گل کی شکل میں حسینوں کے نمایاں ہونے کا ذکر پہلے کیا ہے ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

غالب نے توجیہہ کی علت ہی نہیں رکھی، اس لئے زمین اور سمندر کے تقابل کا سوال بھی نہیں اٹھتا۔ ناسخ کمال سخن کی شہرت کے باوجود عجز بیان کے شکار ہو جاتے ہیں اور غالب سے ان کا تقابل اس سلسلے میں ہمیشہ مفید ثابت ہوگا۔ چناں چہ ایک شعر اور دیکھئے ؎

(۴) اشک تھم جائیں جو فرقت میں تو آہیں نکلیں
خشک ہو جاتے جو پانی تو ہوا پیدا ہو

"فرقت میں" کا ٹکڑا حشو اور آہیں نکلیں اور ہوا پیدا ہو میں پہلوئے ذم تو ہے ہی لیکن عجز بیان یہ ہے پانی خشک ہونے پر ہوا نہیں بنتا بلکہ گرم ہو کر بھاپ کی شکل اختیار کرتا ہے۔ پانی جب بھاپ بن کر اڑ جاتا ہے تو دھوکا ہوتا ہے کہ وہ خشک ہو گیا۔ تمثیل غلط ہونے کی وجہ سے شعر بے کار ہو گیا۔ اس کے برخلاف غالب نے بڑی ہی ہوشیاری کی ہے کہ علت کا ذکر نہیں کیا بلکہ ایک مشاہدے کو ایک مفروضے پر منطبق کر دیا ہے ؎

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

(۵) مصحفی : میں تو کل غش کر گیا تھا دیکھ کر اس گل کا رنگ
اشک نے یارے مرے منہ پر ذرا چھڑکا گلاب

دوسرے مصرعے کے حسن کی وجہ سے پہلا مصرع کھٹا پڑا لیکن مصرع اولیٰ میں "کل" کے حشو کے علاوہ مشکل یہ ہے کہ غش کی حالت میں آنسو آنے کا کوئی محل نہیں مقصد تو یہ ہے کہ حیرت کی کیفیت کا اظہار ہو لیکن مصرع ثانی نے اشک باری یعنی جذباتی ہیجان کی کیفیت بیان کر دی جو حیرت سے متغائر ہے اور اپنے ہی آنسوؤں کو معشوق کے اشکوں کی صفت (یعنی گلاب کی طرح معطر اور لطیف ہونا) بخش دی۔ ظاہر ہے کہ شعر اپنے مقتضا کو پورا کرنے میں ناکام ہے۔

(۶) عزیز لکھنوی: زہراب چشم کا کوئی قطرہ گرا تھا کیا
بستر ترے مریض کا دیکھا تو زرد تھا

مندرجہ بالا شعر کو پہلوئے ذم کی مکمل شکل کہہ سکتے ہیں، کیوں کہ اس میں کوئی فقرہ یا کوئی لفظ، کسی لفظ کا ایک ٹکڑا بھی فحش یا رکیک نہیں ہے لیکن پورے شعر سے ذہن مذموم مطلب کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ نازک مزاج لوگ ایسے اشعار میں بھی پہلوئے ذم کا عیب دریافت کر لیتے ہیں جن میں کوئی ایسا لفظ ہو جس سے کسی کم حیثیت چیز یا پیشے کی طرف دھیان جاتا ہو۔ چناں چہ بہ قول نظم طباطبائی لکھنوی طبائع غالب کے اس شعر میں پہلوئے ذم دیکھیں گے۔ کیوں کہ "مدعی بنیے" سے دھوکا ہوتا ہے کہ بے چارے بنیے مدعی ہیں ؎

جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنیے جو نا سزا کہے اس کو نہ نا سزا کہیے

میں اتنی نازک طبیعت نہیں رکھتا اس لئے میرے خیال میں صرف انھیں اشعار کو پہلوئے ذم کا حامل کہنا چاہئے جن سے کسی فحش یا رکیک مفہوم کی طرف ذہن راجع ہو۔ یہ صورت حال لفظی بھی ہو سکتی ہے اور معنوی بھی معنوی صورت کی مثال عزیز کا شعر ہے لفظی صورت سے مراد یہ ہے کہ الفاظ میں خود کوئی فحش مفہوم پوشیدہ نہ ہو لیکن ان کی نشست ایسی ہو کہ ابتذال یا رکاکت یا فحاشی پیدا ہو جائے۔ مثلاً اقبال کی نظم کا مشہور مطلع ہے ؎

یا رب دل مسلم کو وہ زندہ تمنا دے جو قلب کو گرما دے جو روح کو تڑپا دے

مصرع ثانی میں ردیف و قافیہ کی نشست ایسی ہو گئی ہے کہ توجہ لا محالہ تڑپا دے کی طرف مبذول ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ شعر کا عندیہ ایسا نہیں ہے لیکن جب ایسا مفہوم زیر زمیں موجود ہے تو اسے عجز بیان ہی کہیں گے۔

(۷) اصغر گونڈوی : کائنات دہر کیا روح الامیں بے ہوش تھے
زندگی جب مسکرائی ہے قضا کے سامنے

کائنات کا مفہوم مکاں کا ہے اور دہر کا مفہوم زماں کا۔ لہذا کائنات دہر کا مطلب ہوا مکانِ زماں جو ظاہر ہے کہ مہمل ہے۔ اگر کائنات کو سرمایۂ حیثیت یا متاع کے معنی میں کیا جائے میری کائنات ہی کیا ہے تو مفہوم نکلتا ہے زماں کی حیثیت یا متاع۔ اب مشکل یہ ہے کہ زماں کی حیثیت کے ساتھ بے ہوش ہونے کا تصور مربوط نہیں ہوتا۔ اگر ایسا کر بھی لیا جائے تو کائنات دہر کے بعد "کیا" کے لفظ سے مترشح ہوتا ہے کہ روح الامیں کا مرتبہ کائنات دہر سے زیادہ ہے۔ (انسان کیا فرشتے غش غش کر اٹھے۔) ظاہر ہے کہ شعر کا مقتضا یہ نہیں ہے لیکن مشکل ابھی ختم نہیں ہوئی۔ موجودہ صورت میں مفہوم یہ نکلتا ہے کہ جس وقت زندگی قضا کے سامنے مسکرائی تو کائنات دہر کی ہستی کیا ہے خود روح الامیں بے ہوش تھے یعنی بے ہوش ہونے کا عمل زندگی کے مسکرانے کے پہلے واقع ہوا۔ اب اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ یہ مفہوم بالکل الٹا ہے اور اصل مدعا یہ ہے کہ جب زندگی موت کے سامنے مسکرائی تو کائنات دہر وغیرہ بے ہوش ہوگئے۔ (حیرت سے یا خوف سے، یہ بھی صاف نہیں ہوا۔ اگر مفہوم میں احتمالات ایسے ہوں کہ ایک اچھا ہو اور ایک برا تو یہ بھی عجز بیان ہے، لیکن چھوڑیئے۔) اصل گھپلا تو یہ ہے کہ بے ہوگئے کی جگہ بے ہوش تھے کہنے سے شعر کا مطلب کہیں کا کہیں پہنچ گیا۔ ایک مشکل یہ بھی ہے کہ زندگی موت کے سامنے مسکرائی کیوں اور اگر مسکرائی تو خود قضا بے ہوش کیوں نہ ہوئی؟ کوئی ضروری نہیں کہ ان سوالات کے جواب شعر میں واضح ہوں، لیکن کم سے کم مضمر تو ہوں کہ انھیں ڈھونڈا جا سکے۔ جملۂ معترضہ کے طور پر دیکھیے ناسخ کے اس شعر میں لفظ کائنات مابعد الطبیعیاتی مفہوم سے قطع نظر کرتے ہوئے محض شعری معنویت کے ساتھ کیا خوب استعمال ہوا ہے ؎

ترکِ دنیا میں سوچ کیا ناسخ کچھ بڑی ایسی کائنات نہیں

(۸) مجاز : خوش ہے بدی جو دام یہ نیکی پہ ڈال کے
رکھ دیں گے ہم بدی کا کلیجا نکال کے

مصرع ثانی کا سارا زور اور لطف مصرع اولیٰ میں "جو" اور "یہ" کے حشو کی وجہ سے زائل ہو گیا۔ لیکن یہ الفاظ یہاں محض حشو نہیں ہیں بلکہ ان کی وجہ سے مدعائے شعر کے تقریباً بالکل مخالف بات ہوتی ہے۔ موجودہ صورت میں مصرع اولیٰ سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ بدی جو یعنی اگر یہ دام نیکی پر ڈال کر خوش ہے تو ... یعنی اگر بدی نیکی پر دام ڈالے لیکن خوش نہ ہو تو کوئی ہرج نہیں۔ ہم اس کا کلیجا اسی وقت نکالیں گے جب وہ دام ڈال کر خوش بھی ہوگی۔ دوسری گڑبڑ یہ ہے کہ اگر بدی یہ (یعنی کوئی مخصوص) دام نیکی پر ڈال کر خوش ہے تو ہم اس کا کلیجا وغیرہ نکال ڈالیں گے۔ یعنی اگر وہ کوئی اور دام ڈال کر خوش ہوتی تو کوئی بات نہ تھی، اس نے یہ مخصوص دام کیوں ڈالا؟ اس بات کی وضاحت غیر ضروری ہے کہ عجز بیان نے مفہوم کو مدعا سے بالکل مختلف اور مضحکہ خیز کر دیا۔

یہ اعتراض وارد ہو سکتا ہے کہ صاحب جب آپ شعر کا اصل مدعا و مقتضا سمجھ ہی لیتے ہیں تو دوسرے مفہوم و مطلب کیوں نکالتے ہیں۔ اگر آپ نے مطلب سمجھ لیا تو شعر اظہار خیال میں کامیاب ٹھہرا۔ عجز بیان کا سوال کہاں اٹھتا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ اصل مدعا و مقتضا سمجھ لینا اس بات سے نہیں روک سکتا کہ اگر کوئی مفہوم شاعر کے ارادے کے بغیر شعر میں در آیا ہے تو ہم اسے نظر انداز کر دیں۔ جب تک کوئی معنی شعر سے برآمد ہو سکتا ہے اور اس کے لئے تاویل نہیں کرنی پڑتی تو ہم اسے برآمد کرنے میں حق بجانب ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ مطلب سمجھ میں آ جانے سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ شعر اظہار خیال میں کامیاب ہے۔ اگر کوئی شخص انگریزی اردو ملا کر بولے تو اس کا مدعا تو آپ سمجھ ہی لیں گے لیکن کیا آپ یہ بھی کہیں گے کہ اس شخص کا اظہار مکمل اور بے عیب ہے؟ معنی رسائی کا انحصار پڑھنے والے پر ہوتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر کہے آم اور توقع کرے کہ ہم اسے املی سمجھ ہی لیں گے۔ بلیغ شعر کی تعریف یہ ہے کہ اس میں ایسے یا اتنے اشارے موجود ہوں کہ جب شعر سے اس کے مفہوم کے بارے میں سوال کریں تو ہمیں شعر ہی سے جواب ملے ادھر ادھر کی نہ ہانکنی پڑے۔

اس موقعے پر مقدرات کا اصول سمجھ لینا چاہئے جو تیسرے عیب سے متعلق ہے۔ کسی شعر میں کوئی لفظ یا فقرہ یا واقعہ مقدر چھوڑ دینے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ شعر بلیغ اور معنی خیز ہو یا نہ ہو محض اس وجہ سے کہ پوری بات شعر میں سما نہیں پائی اس وجہ سے بات نامکمل چھوڑ دینا یا اشاروں میں بات کرنا حسن ہے، ہم [illegible] کر اندھا دھند مقدر چھوڑتے جائیں۔ کلام مقدر کی بہترین [illegible] کے ذریعہ کسی واقعے یا استعارے یا خیال کی طرف ایک یا چند لفظوں میں اشارہ کیا جاتا ہے۔ تلمیح کی شرط شہرت ہے [illegible] کسی ایسی چیز کو تلمیح نہیں بنایا جا سکتا جسے بہت کم لوگ جانتے ہوں یا کوئی نہ جانتا ہو [illegible] تلمیح نہیں ہے کہ تم نے میرے ساتھ [illegible]

سلوک کیا جو شاہ جہاں نے اپنے درباری جان کے ساتھ کیا تھا۔ واقعہ تاریخی ہے لیکن اس کا علم اردو کے بہت کم قارئین کو ہوگا۔ ہاں یہ ضرور تلمیح ہے کہ تمہارے خط نے مجھ پر وہی اثر کیا جو پیراہنِ یوسف نے یعقوب پر کیا تھا۔ تلمیح کی بہترین تعریف صاحبِ المعجم نے لکھی ہے۔ وہ کہتے ہیں، تلمیح یہ ہے کہ تھوڑے الفاظ کے ذریعے معانیٔ بسیار پر دلالت ہو۔ اس میں بجلی کی تڑپ جیسی تیزی اور ایک لمحے میں نظر آجانے کی کیفیت ہوتی ہے۔ اسی طرح غیر تلمیحی مقدرات کا اصول یہ ہے کہ شعر کی بناوٹ ایسی ہو کہ محذوف عبارت یا واقعے کی طرف ذہن کو مبذول ہونے میں دیر نہ لگے۔ غالب کا کلام اس طرح کے مقدرات سے بھرا پڑا ہے۔ بلکہ غالب کے یہاں یہ خوبی بھی ہے کہ ذہن نسبتاً آزاد رہتا ہے اور شعر کے خلا کو پر کرنے کے لئے کئی امکانات بہ یک وقت سامنے ہوتے ہیں۔ یہ صورتِ حال اس سے بہتر ہے کہ ایک ہی امکان ہو اور شعر میں پہلی کی سی کیفیت آجائے، مثلاً یہ شعر دیکھئے ؎

غالب : اے ساکنانِ کوچۂ دلدار دیکھنا

تم کو کہیں جو غالبِ آشفتہ سر ملے

بہ یک وقت کئی باتیں ذہن میں آتی ہیں، یا مختلف ذہن مختلف سمتوں میں تگ و تاز کریں گے اور شعر ان تمام باتوں کو محیط ہوگا۔ یعنی ممکن ہے غالبِ آشفتہ سر کوچۂ دلدار میں گیا ہو اور پھر لاپتہ ہوگیا ہو، یا اگر ملے تو اسے مقید کر لینا، یا واپس بھیج دینا، یا دیکھنا وہ کس حال میں ہے، اب وہ ہے بھی کہ نہیں ہے وغیرہ، فراق کے اس مطلع کے مصرعِ اولیٰ میں ردیف اگرچہ پوری طرح کارگر نہیں لیکن عبارت مقدر چھوڑ دینے کا حسن بخوبی نمایاں ہے ؎

فراق : کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی

یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

عبارت کا مقدر رہ جانا اس وقت سب سے بڑا عیب ٹھہرتا ہے جب شعر کا مفہوم پست ہو۔ اس سلسلے میں کچھ گفتگو گذشتہ صفحات میں ہو چکی ہے۔ مفہوم وہاں خاص کر کے پست ہوگا جہاں جدلیاتی الفاظ کا عمل دخل نہ ہوگا۔ کیوں کہ یہ الفاظ ایسے ہیں کہ خود بہ خود معنی کو کھینچ لاتے ہیں۔ اکثر اشعار ایسے ہوتے ہیں کہ اگر جدلیاتی الفاظ کو ان سے معطل کر دیا جائے تو بنیادی مفہوم (جسے موضوع یا خیال کہہ سکتے ہیں) دو کوڑی کا بھی نہیں رہ جاتا۔ دوسری بات یہ ہے (اس کی طرف میں بار بار

اشارہ کر چکا ہوں کیوں کہ اس کا شعر المعنی اور فنِ شعر دونوں سے تعلق بہت گہرا ہے۔) کہ اکثر اشعار میں جو تجربہ یا مشاہدہ بیان ہوتا ہے وہ عامیانہ نہیں تو عام ضرور ہوتا ہے۔ شعر اس عام تجربے یا مشاہدے کو علم کی شکل میں جدلیاتی الفاظ کے ذریعہ ہی بخشتا ہے۔ اس کی توضیح کے لئے یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

درد : حرم و دیر تو ہم چھان چکے

کہیں اس کا بھی نشاں پائیے گا

ناسخ : رٹ ہے جس کے نام کی اس کا نشاں ملتا نہیں

لامکاں تک ڈھونڈھ مارا ہے مکاں ملتا نہیں

آتش : حرم و دیر میں وہ خانہ برانداز کہاں

گردش کافر و دیں دار لیئے پھرتی ہے

درد کا شعر استعارے کے جدلیاتی اثر کا خفیف سا شائبہ رکھتا ہے اس لئے اس میں ایک کیفیت تو ہے لیکن معنوی وسعت نہیں۔ زمانی اعتبار سے اولیت کا شرف ضرور اسے حاصل ہے لیکن اس شعر کی حد تک درد کوئی بہت قابلِ ذکر ہیئت نہیں خلق کر پاتے۔ دوسرے مصرعے میں ابہام کا ہلکا سا پردہ ہے (حرم و دیر میں اوروں کے نشان ہیں لیکن اس کا یعنی خدا کا نشان نہیں ملتا۔ اوروں کے جو نشان ہیں وہ بندوں اور طالبانِ حق کے نشاناتِ سجدہ بھی ہو سکتے ہیں اور جھوٹے خداؤں کی تمثیلیں بھی۔) اس ابہام نے ضرور شعر کو عام سطح سے بلند کر دیا ہے۔ ناسخ استعارے سے گریز کرتے ہیں اور صرف لفظی توازن پہ شعر کی بنیاد رکھتے ہیں۔ (پہلے مصرعے میں نام اور نشان، دوسرے میں مکاں اور لامکاں۔) "ڈھونڈھ مارا ہے" کا فقرہ حرمان و مایوسی کے بجائے غیر سنجیدہ جھنجھلاہٹ کا تاثر رکھتا ہے۔ مکاں اور لامکاں کا توازن معنوی باریکی سے خالی ہے کیوں کہ اگرچہ لامکاں ANTI SPACE کے برابر ہے لیکن مکاں بہ معنی SPACE نہ ہو کر صرف بہ معنی گھر ہے۔ ناسخ کا شعر درد سے کم تر ہے اور عیبِ توارد بھی رکھتا ہے۔ جدلیاتی الفاظ کی معنی خیزی آتش کے یہاں پوری طرح جلوہ گر ہے اور وہی معمولی مشاہدہ جو ناسخ کے یہاں محض ایک لسانی مشق اور درد کے شعر میں ایک جیش قیمت لیکن کم و بیش یک سطحی کیفیت کا حکم رکھتا ہے، آتش اسے لاعلمی کے علم میں ڈھال دیتے ہیں۔ خانہ برانداز بہ معنی معشوق اور خانہ برانداز بہ معنی گھر کو اجاڑنے والا۔ دونوں معنی حسبِ حال ہیں۔ جب وہ معشوق

گھر اجاڑنے والا ہے تو حرم یا دیر میں (جو گھر ہیں) کہاں رہ سکتا ہے؟ گردش ہے اور پھرتی ہے میں لفظی کے علاوہ جدلیاتی توازن بھی ہے۔ کیوں کہ کافر دین دار کی گردش طالب معشوق یعنی طالب حق کو کبھی کبھی حرم کی سیر کراتی ہے، کبھی دیر کی اور کبھی محض دشت و صحرا کی۔ دوسری طرف وہ خانہ بر انداز بھی کافر دین دار کی گردش میں گرفتار ہے جو اسے کبھی حرم میں، کبھی دیر میں گھماتے پھرتے ہیں۔ اب خانہ بر انداز صرف معشوق کے معنی دے رہا ہے اور وہ خانہ بر انداز کہاں سے مراد یہ نکلتی ہے کہ اسے نہ حرم میں چین ہے نہ دیر میں آرام۔ کافر دین دار میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ طالب حق جب حرم میں جا پہنچتا ہے تو دیر والے اسے کافر کہتے ہیں اور جب وہ دیر میں جا نکلتا ہے تو اسے ارباب حرم کافر کہتے ہیں۔ اور ایک نکتہ یہ ہے کہ کافر کے معنی ہیں جھٹلانے والا اور دین دار کے معنی ہیں راستے پر چلنے والا جھٹلانے والا گویا NON CONFORMIST ہے اور راستے پر چلنے والا CONFORMIST معشوق نہ اسے ملتا ہے جو اسے جھٹلائے اور نہ اسے ملتا ہے جو اس کی راہ چلے۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ حرم اور دیر اس معشوق کے نہیں بلکہ کسی اور کے گھر ہیں۔ ہم بھی اس بات سے واقف ہیں لیکن کیا کریں، دین دار کو حرم اور کافر کو دیر کے چکر لگانے ہی پڑتے ہیں۔ دین دار کا مذہب اسے حرم میں اور کافر کا دین اسے دیر میں سرگرداں رکھتا ہے۔

شعر میں کوئی لفظی الجھاؤ نہیں ہے لیکن کلیدی الفاظ کو استعاراتی مفہوم عطا کر کے آتش نے ایک پیش پا افتادہ موضوع کو نئی بلندیوں سے روشناس کیا۔ شعر مشکل نہیں ہے لیکن مبہم ہے۔ اس کے برخلاف مشکل شعر پر جگر کاوی کیجئے اور کچھ ہاتھ نہ لگے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ اس میں جدلیاتی لفظ کی کار فرمائی نہیں ہے۔ لہذا پست مضمون یا پست مفہوم کا شعر وہی ہو گا جس میں الفاظ کا تخلیقی استعمال نہ ہو گا۔ اگر الفاظ کا تخلیقی استعمال نہ ہو لیکن شعر میں کوئی اشکال بھی نہ ہو تو ایسا عیب اور حسن دونوں سے عاری ہو گا لہذا اسے نظم یعنی کلام موزوں کہہ سکتے ہیں۔ شعر عیب دار تب ہو گا جب اس کا انداز بیان مشکل ہو یا اس میں عبارت اس طرح مقدر ہو کہ پورے مفہوم تک رسائی بہ دقت ہو اور اس سب کے باوجود جو موضوع حاصل ہو وہ پست درجے کا ہو۔ پچھلے صفحات میں اس کی بعض مثالیں گذر چکی ہیں۔

اس بحث کو سمیٹتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ قواعد یا زبان کے اغلاط شعر کے ظاہری ڈھانچے پر جو اصول منطبق ہوتے ہیں ان کی پابندی نہ کرنا، یہ سب کمزوریاں اپنی جگہ پر مسلم ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ میں انھیں ہنسی خوشی قبول کرتا ہوں یا انھیں پسند کرتا ہوں۔ معا صرف یہ ہے کہ یہ غلطیاں نفس شعر کو خراب نہیں کرتیں۔ یہ کتنی ہی ناگوار کیوں نہ ہوں، ان کے باوجود شعر اچھا ہو سکتا ہے۔ عیب وہ چیز ہے جو نفس شعر کو داغ دار کر دیتی ہے اور عیب کا زیادہ تر تعلق اس سوال سے ہے کہ شعر کے الفاظ کو کس حد تک بامعنی یا معنی خیز بنایا گیا ہے۔ بامعنی اور معنی خیز میں خفیف سا فرق ہے یعنی یہ کہ بامعنی لفظ کار آمد لیکن ایک ہی معنی رکھتا ہے جب کہ معنی خیز لفظ کار آمد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سے زیادہ معنی رکھتا ہے۔ اس سے مراد ذو معنویت نہیں ہے۔ (مثلاً حریف کے دو معنی ہیں، مد مقابل اور ساتھی یا دوست) بلکہ یہ کہ معنی خیز لفظ ذو معنی نہ ہوتے ہوئے بھی ایک سے زیادہ اہمیتیں SIGNIFICATIONS رکھتا ہے اور یہ اہمیتیں ہمیشہ ایسی نہیں ہوتیں کہ کسی فرہنگ میں مل جائیں۔

اگر شعر کا عیب یہ ہے کہ اس میں الفاظ بامعنی یا معنی خیز نہیں ہیں تو ظاہر ہے کہ شعر کی خوبی یہ ہوئی کہ الفاظ بامعنی یا معنی خیز ہوں۔ یہاں اس کی وضاحت غالباً غیر ضروری ہے کہ جدلیاتی الفاظ یعنی تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت سب سے زیادہ معنی کے حامل ہوتے ہیں لہذا بہترین شعر وہی ہو گا جس میں جدلیاتی الفاظ کا بھرپور استعمال ہو۔ میں اس موضوع پر تفصیلی بحث کر چکا ہوں۔ یہاں ایک بات مزید یہ عرض کرنا ہے کہ معنی کی خوبی کا موضوع کی پسندیدگی سے کوئی خاص تعلق نہیں ہے۔ قدیم نقاد اس نکتے سے بخوبی آگاہ تھے لیکن ہم لوگوں نے اسے اکثر نظر انداز کر دیا ہے۔ طباطبائی نے غالب کی شرح میں جگہ جگہ ایسے اشعار کے معنی کو خوب صورت ٹھہرایا ہے جن کا موضوع انھیں ہرگز پسندیدہ نہیں تھا۔ معنی کی خوبی کو موضوع کی پسندیدگی کا تابع ٹھہرانے کی غیر ادبی رسم حالی کی ایجاد کردہ ہے۔ ورنہ اردو ہی نہیں، ایشیا کی تمام شاعری، علی الخصوص سنسکرت اور چینی شاعری میں یہ کلیہ ہمیشہ تسلیم کیا گیا ہے کہ کوئی موضوع کسی فرد واحد یا کسی گروہ کو محبوب یا مذموم، اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ اس پسند یا ناپسندیدگی کی بنیاد پر شعر کو بھی اچھا یا برا ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ پرانی ایشیائی شاعری کے بعض بہترین نمونے اسی لئے مصنف کے نام سے بے نیاز ہیں کہ مصنف کے تعصبات یا اس کے معتقدات نے شعر پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یہ الگ بات ہے کہ تقریباً تمام بہترین ادب میں بہترین انسانی اقدار جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ انسانی کردار کے

علیٰ ترین مظاہر اور انسانی شخصیت کے خوب صورت ترین کارنامے تقریباً ہمیشہ اسی ادب میں دکھائی دیتے ہیں جس کی خوبی عام طور پر مسلم ہے۔ ورنہ نظریاتی حیثیت سے یہ ممکن تھا کہ اس کی برعکس صورت حال بھی پیدا ہو جاتی اور موجودہ صورت حال سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ چوں کہ تمام اچھے ادب میں اچھے اقدار کا اظہار ہے اس لئے مذموم موضوعات پر اچھا ادب نہیں لکھا جا سکتا۔

بہرحال، یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ اب ایک آخری سوال یہ رہ جاتا ہے کہ خرابیاں عیب ہیں یا نہیں جن کا تعلق شعر کے مشینی آہنگ سے ہے۔ شعر کے مشینی آہنگ کے دو پہلو ہیں۔ ایک کا تعلق موزونیت سے ہے اور دوسرے کا خوش آہنگی ہے۔ موزوں مصرعے کی تعریف ممکن نہیں کیوں کہ اب تک کوئی ایسا پیمانہ ایجاد نہیں ہوا جس پر ناپ کر ہم حکم لگا سکیں کہ فلاں مصرع ناموزوں نہیں ہے۔ تقطیع ایک کارآمد اوزار ضرور ہے لیکن ہم کوئی دلیل ایسی نہیں لا سکتے جس کی رو سے یہ ثابت ہو سکے کہ چوں کہ ع عیادت کو آئے شفا ہو گئی کا وزن فعولن فعولن فعولن فعل ہے اس لئے یہ مصرع موزوں بھی ہے، کیوں کہ اگرچہ مصرعے کا وزن فعولن فعولن فعولن فعل ثابت کیا جا سکتا ہے، لیکن یہ ثابت نہیں ہو سکتا کہ خود یہ وزن یعنی فعولن فعولن فعولن فعل موزوں بھی ہے۔ اس بحث کی تفصیل کو کسی اور وقت کے لئے ملتوی کرتے ہوئے فی الحال صرف یہ کہنا ہے کہ موزونیت کو مروجہ معنی میں استعمال کرتے ہوئے اس کی تعریف یہ ہے کہ ہر وہ مصرع موزوں ہے جسے کسی عروضی اصول کی روشنی میں موزوں ثابت کیا جا سکے اور ہر وہ شعری پیراگراف (جو نثری نظم میں ہوتا ہے) موزوں ہے جس کے آہنگ کی ایک واضح شکل ہو اور جسے یا تو اگلے پیراگراف میں دہرایا گیا ہو یا وہ کم سے کم اتنی واضح ہو کہ زیر مطالعہ شعری پیراگراف اگر کسی نثری عبارت کا حصہ بنا دیا جائے تو اس کی شخصیت یا انفرادی آہنگ آسانی سے ممتاز نظر آئے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ موزونیت شعر کی شرط ہے۔ لہٰذا اگر کوئی عبارت ناموزوں ہو گی تو وہ شعر نہ ہو گی یعنی ناموزونی نفس شعر کو مجروح کرتی ہے اس لئے عیب ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ناموزونی شعر کا بدترین عیب ہے کیوں کہ جہاں ناموزونی ہو گی وہاں شعر ہی نہ ہو گا۔

خوش آہنگی سے مراد یہ ہے کہ الفاظ کو موزونیت کے دائرے میں لانے کے لئے ان کے ساتھ کیا سلوک کیا گیا ہے، یعنی کیا ان میں تخفیف کی گئی ہے اور اس طرح ان کا تلفظ کچھ نہ کچھ بدل دیا گیا ہے؟ اس مسئلے پر بہت مفصل گفتگو پچھلے صفحات میں آپ ملاحظہ کر چکے ہیں۔ حروف کا دبنا یا مخفف ہونا بعض حالات میں ناگوار ہوتا ہے، بعض حالات میں یہ اس قدر ناگوار ہو جاتا ہے کہ بدترین شعرا نے بھی ان صورتوں سے گریز کیا ہے لیکن ہر صورت میں یہ خرابی محض ناگواری یا سمع خراشی کا سبب بنتی ہے، اس سے نفس شعر پر ضرب نہیں پڑتی۔ مگر یہ بات بھی درست ہے کہ اگر یہ ناگواری کثیر الوقوع ہو یا تخفیف کا عمل ایسے الفاظ پر بھی روا رکھا گیا ہو جو تخفیف بالکل قبول ہی نہیں کرتے تو اس سے نفس شعر بھی مجروح ہو سکتا ہے، کیوں کہ ممکن ہے شعر کی معنوی خوبیاں اس نامناسب صورت حال کی مقاومت دیر تک نہ کر سکیں۔ انگریزی میں وزن کا معیار چوں کہ تاکید (STRESS) ہے اس لئے وہاں لفظ کے آخر میں آنے والے مصوتے کی تخفیف کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی، بلکہ لفظ کے بیچ میں آنے والے مصوتے بھی حذف کئے جا سکتے ہیں۔ اس حذف کو APOSTROPHE لگا کر ظاہر کیا جاتا ہے، یعنی APOSTROPHE اس بات کا اشارہ ہوتی ہے کہ مصوتہ محذوف ہے۔ اس عمل کا نام ہی وہاں حذف (ELLISION) ہے۔ لیکن انگریزی میں بھی ان شعرا پر نکتہ چینی ہوئی ہے جنھوں نے حذف کو کثرت سے روا رکھا ہے۔ اس کا مطلب یہ نکلا کہ ان زبانوں میں بھی جہاں حذف اور تخفیف کی رسم عام ہے اس کے بے دھڑک استعمال کو برا سمجھا جاتا ہے۔ لیکن شرط کثرت کی ہے یعنی ایک مصرعے یا ایک شعر میں غیر ضروری تخفیف کو ناگوار کہہ سکتے ہیں، لیکن اسے عیب نہیں کہہ سکتے بلکہ عیب سے کم لیکن غلطی سے زیادہ برا، یعنی ناگوار کہنا چاہئے۔ اگر یہ ناگوار حرکت بار بار سرزد ہو تو اسے شعر کا نہیں بلکہ شاعری کا عیب کہنا چاہئے۔

ہمارے یہاں "زبان و بیان کے اغلاط" کی اصطلاح عام ہے اور کسی شاعر کو مطعون کرنے کا مستند طریقہ یہ ہے کہ اس کے بارے میں کہا جائے کہ اس کے یہاں زبان و بیان کے اغلاط یا لغزشیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کی لغزش عیب نہیں بلکہ غلطی کی ضمن میں آتی ہے اور بیان کی خرابی غلطی نہیں بلکہ عیب ہے۔ دونوں کا درجہ ایک نہیں ہے۔ بیان کی لغزش گویا عجز بیان کا ثبوت ہے اور شعر کے سارے عیوب دراصل عجز بیانی کے ہی عیوب ہیں۔ تنقید زبان کی لغزشیں معاف کر سکتی ہے لیکن بیان کی خرابی سے درگذر نہیں کر سکتی۔ افسوس ہے کہ پچھلے چالیس پچاس برس میں جتنی تنقید لکھی گئی وہ اس نکتے سے ناواقف اور بیان کی نزاکتوں سے لاعلم تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں گیس سے بھرے ہوئے غبارے خوب اڑائے گئے اور انھیں فضا میں ادھر ادھر بے مطلب لہرانے کو شاعری سے تعبیر کیا گیا۔ جب الفاظ کی قیمت کم ہوئی تو شاعری بھی اسی حد تک درجۂ اعتبار سے ساقط ہوئی۔ دیکھئے ہم لوگ کب تک اس کی پاداش میں مبتلا رہیں۔

غزلیں

شہریار

ہوا چلے ورقِ آرزو پلٹ جائے
طلوع ہو کوئی چہرہ تو دھند چھٹ جائے
یہی ہے وقت کہ خوابوں کے بادباں کھولو
کہیں نہ پھر سے ندی آنسوؤں کی گھٹ جائے
بلندیوں کی ہوس ہی زمین پر لائی
کہو فلک سے کہ اب راستے سے ہٹ جائے
گرفت ڈھیلی کرو، وقت کو گزرنے دو
کہ ڈور پھر نہ کہیں ساعتوں کی کٹ جائے
اسی لئے نہیں سوتے ہیں ہم کہ دنیا میں
شبِ فراق کی سوغات سب میں بٹ جائے

ایک نسبت ہے تجھ سے سو بھی کیا
قدرِ اہلِ وفا کی ہو بھی کیا
سر پہ سایہ گھنے درختوں کا
ہے ابھی تک نہ ہوتا تو بھی کیا
کوئی سرگوشی یا کوئی آہٹ
ایسے سناٹے میں سنو بھی کیا
خواب دیکھے بنا ہی کاٹو گے
ہجر کی لمبی رات کو بھی کیا
دل بہت بدگمان ہے جس سے
دوست ہے دوست سے کہو بھی کیا

اندھے سفر میں ایک صبح

مسعود اشعر

میں نے اپنا کمبل لپیٹا اور نیچے اتر آیا۔ اب ہم صرف دو تھے۔ ایک وہ بزرگ جو رات بھر مجھے میرا مستقبل یاد دلاتے رہے تھے اور ایک میں جو شاید ان کا ماضی تھا۔ باقی دو مسافر منہ اندھیرے ہی کہیں اتر گئے تھے۔

میں نے کھڑکی کے شیشے پر جمی اوس اور اس کے پار بھیگی ریت کو دیکھا اور مزے دار ہلکی ہلکی ٹھنڈک کا احساس کر کے جھرجھری لی۔

"رات کو اچھی ٹھنڈ ہو گئی تھی۔"

"جی ہاں۔ رات کو ریت خاصی ٹھنڈی ہو جاتی ہے۔"

"ٹھنڈی ؟! ۔ بھیگ جاتی ہے بارش کی طرح۔ آپ سڑک نہیں دیکھ رہے ہیں، کیسی بھیگی ہے جیسے رات بھر بارش ہوئی ہو۔ اور پھر یہ گرمیاں ہیں۔" وہ زور سے ہنسے۔

"جی ہاں گرمیاں ہیں۔"

"رات کو ایک وقت تو اتنی سردی لگی کہ جی چاہا ٹھیٹر کچھ زیادہ کرا لوں مگر پھر سوچا وہ بے چارہ سو رہا ہوگا اور پھر آپ لوگ بھی تو سو رہے تھے۔"

میں خاموشی سے مسکرا دیا۔ رات کو سونے سے پہلے وہ دوسرے مسافروں سے جو باتیں کرتے رہے تھے ان سے میں ان کے بارے میں بہت کچھ جان گیا تھا، اس لئے ان سے اور اپنے مستقبل سے خوف زدہ تھا۔ لیکن وہ میرے متعلق کچھ نہیں جانتے تھے کیوں کہ میں نے رات کسی سے بات نہیں کی تھی۔ اس لئے شاید وہ مجھ سے بے نیاز تھے اپنے آپ میں گم۔ مگر یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ بھی مجھ سے خوف زدہ ہوں۔ اور اس لئے خوف زدہ ہوں کہ وہ میرے بارے میں کچھ نہیں جانتے اور اپنا خوف دور کرنے کے لئے ہی مجھ سے باتیں کر رہے ہوں ؟ یا ہو سکتا ہے کہ یہ خیال بھی میرے خوف کا ہی حصہ ہو۔!

"میرا خیال تھا کہ آپ بھی صبح ہی صبح راستے میں کسی اسٹیشن پر اتر جائیں گے۔"

"جی نہیں۔ میں آپ کا اور ساتھ دوں گا۔"

"ساتھ دوں گا کی بھی خوب رہی۔" انھوں نے خاصا جوان قہقہہ لگایا۔

"جی۔ میرا مطلب ہے۔ کچھ اور۔" میں نے تصحیح کی۔

"ہاں کچھ اور ٹھیک ہے۔"

میں نے پھر باہر دیکھنا شروع کر دیا حالاں کہ باہر سوائے سوکھی زرد گھاس کے اور کچھ نہیں تھا۔ ریت پر بھی دھوپ تیز ہو گئی تھی مگر میں ان صاحب کی طرف دیکھنا نہیں چاہتا تھا جو اپنی برتھ کے ایک کونے میں ٹانگیں سکیڑے بیٹھے تھے اور مجھے گھور رہے تھے۔

"اچھا آپ نہا دھو لیجئے، پھر ناشتہ منگائیں۔" انھوں نے اچانک اس طرح کہا جیسے ہم نے ایک ساتھ سفر شروع کیا تھا اور ایک زمانے سے ہم ایک دوسرے کو جانتے ہوں اور ایک ہی منزل کے لئے سرگرم سفر ہوں۔

"آپ تو بیڈ ٹی پیتے ہوں گے ؟!" میں نے محض بات کرنے کے لئے ان کی چوڑے فریم کی عینک اور اس پائپ کو دیکھتے ہوئے کہا جو ابھی تک ٹھنڈا پڑا تھا اور ناشتے کا منتظر تھا۔

"جی نہیں۔ میں بیڈ ملک پیتا ہوں۔" پھر خود ہی وہ زور سے ہنسے۔ "رات کو دودھ پینے کا زمانہ تو رہا نہیں۔ اب تو صبح کو نہار منہ ہی دودھ پی لیتے ہیں۔" پھر وہ ہنسے اور جب تک میں غسل خانہ میں گیا وہ اسی طرح زور زور سے ہنستے رہے۔

غلاظت ہی غلاظت تھی۔ چاروں طرف گندگی۔ صرف اتنی جگہ صاف تھی

جہاں میں کھڑا تھا۔ محض پاؤں رکھنے کی جگہ۔ یہ غلاظت پہلے سے تھی یا میرے وہاں پہنچنے کے بعد آئی؟ اس کا مجھے علم نہیں۔ میں نے اپنے آپ کو وہاں کھڑے دیکھا اس طرح کہ چاروں طرف غلاظت تھی سوائے اس حصے کے جہاں میرے دو پاؤں رکھے تھے اور دور کہیں سے پانی بہنے کی آواز آرہی تھی۔ ایک ہی رفتار اور ایک ہی تسلسل کے ساتھ۔ اور میں حیران تھا کہ وہ بہتا پانی مجھے خوف زدہ کررہا تھا۔

میں رات بھر پانی بہنے کی آواز سنتا رہا اور جاگتا رہا۔ میں بار بار گلا پھاڑ کر چیختا۔ پانی بند کرو ــــــ مگر وہاں کوئی میری نہیں سنتا تھا یا جیسے وہاں کوئی تھا ہی نہیں سننے والا۔ جتنا میں چیختا پانی کی آواز اتنی ہی اور قریب آجاتی۔ کہاں بہہ رہا تھا وہ پانی؟ مجھے یہ بھی معلوم نہیں تھا لیکن اگر مجھے معلوم ہوتا تو کیا میرے اندر اتنی ہمت تھی کہ میں اٹھ کر اسے بند کردیتا۔

رات کو نہ جانے کس وقت میرے پاؤں میں بہت زور کا درد اٹھا۔ میں نے چادر سے منھ نکال کر آہستہ سے کہا "اماں پاؤں میں درد ہو رہا ہے۔"

اماں گہری نیند سو رہی تھیں انھوں نے نہیں سنا۔ ابا میاں گاؤں گئے ہوئے تھے اور اماں اور میں کمرے میں اکیلے تھے۔ میں نے رو کر ذرا زور سے آواز دی۔

"اماں درد ہو رہا ہے پاؤں میں۔"

مگر انھوں نے پھر نہیں سنا۔ میں لالٹین کی مدھم روشنی میں اٹھا کہ اماں سے کہوں وہ میرے پاؤں داب دیں، نیند نہیں آرہی ہے۔ میں ان کے بستر پر گیا اور انھیں جھنجھوڑا "اماں اماں۔ درد ہو رہا ہے۔"

"اے ہے کون ہے؟" چادر میں سے ایک دہشت زدہ آواز ابھری اور میں نے الجھے ہوئے کھچڑی بالوں کے گھنے جنگل میں گھرا ایک خوف ناک چہرہ دیکھا اور چیخ مار کر اس چہرے کے بازو پر دانت گاڑ دیئے۔

اماں اس چادر سے جیتی باہر نکلیں جسے میں نے خالی بستر پر پڑی خالی چادر سمجھا تھا مگر پڑوس والی چچی کے بازو پر دانتوں کے پتلے پتلے نشان پڑ چکے تھے اور سارا محلہ میری بہادری کا قائل ہو چکا تھا۔ پڑوس والی چچی اماں کی دوسرا ہٹ کے لئے وہاں سو رہی تھیں اور میں اماں کی تلاش میں تھا۔

لیکن وہ بچپن تھا۔ اب تو بہتا پانی بھی خوف زدہ کرتا ہے، راتوں کی نیندیں حرام کرتا ہے جسم کے رگ و ریشے اور دماغ کے خلیوں میں اودھم مچاتا ہے۔

"کیا ایسا ہو سکتا ہے کہ ہم صرف ایک خاص وقت، ایک خاص مدت کے لئے ہی تعلقات پیدا کریں اور پھر بھول جائیں۔ سب کچھ، ساری باتیں، سارے رشتے۔" یہ کہہ کر میں ڈرا کہ کہیں وہ ناراض ہی نہ ہو جائیں۔

"اچھا۔ تم ابھی سے یہ باتیں سوچنے لگے؟"

"دیکھئے نا۔ اس طرح تمام مسئلے حل ہو جائیں گے۔" میں نے ان کے سوال کا جواب نہیں دیا۔

"مسئلے تو واقعی حل ہو جائیں گے مگر تعلقات کی مدت اور وقت کا فیصلہ کون کرے گا؟"

"وقت خود ہی فیصلہ کر دے گا اس کا۔"

"نہیں وقت کے فیصلے بہت خطرناک ہوتے ہیں۔ وقت رشتے کو توڑتا نہیں وہ ٹوٹے رشتوں کی یادیں اور بھی گہری کرتا جاتا ہے۔ اور پھر ٹوٹے رشتے بھی تو آخر رشتے ہی ہوتے ہیں۔"

ہاں ٹوٹے رشتے بھی رشتے ہی ہوتے ہیں کسی اور شکل میں۔ بڑے میاں نے عجیب بات کی۔ مگر میں ان کی بات نہیں مانتا کہ میرا دل کچھ اور کہتا ہے۔

"اسے اس طرح دیکھئے کہ ہم ساتھ ساتھ سفر کر رہے ہیں اور ایک دوسرے کو بالکل نہیں جانتے۔ ٹھہریے میں غلط کہہ گیا۔" میں نے اس کے ہنستے چہرے کو دیکھا اور پشیمان ہوا کہ میں نے جھوٹ کیوں بولا؟ میں تو ان کو جان گیا ہوں۔ ان کی باتوں نے ان کے بارے میں سب کچھ بتا دیا ہے۔ وہ جو تمام ملازمتوں اور تمام کاموں سے ریٹائر ہونے کے بعد اب اس کشاکشی میں ہیں کہ باقی زندگی کہاں اور کیسے گزاری جائے۔ ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا ہے کہ اپنی باقی زندگی کا وہ کیا کریں؟ ان کے بچے اور بچوں کے بچے اس سلسلے میں ان کی کوئی مدد نہیں کر سکتے حتیٰ کہ رات بھر جن مسافروں کے ساتھ اپنا مغز کھپاتے رہے تھے۔ وہ بھی چپکے سے منھ اندھیرے راستے میں کہیں اتر گئے۔ اب وہ مجھے گھور رہے ہیں جیسے میں ان کی کوئی مدد کر سکوں گا۔ حالاں کہ میں خود خوف زدہ ہوں ــــــ ان سے ــــــ اپنے آپ سے ــــــ اور ان کے حوالے سے اپنے مستقبل سے۔

"بدقسمتی سے میں آپ کے متعلق بہت کچھ جان گیا ہوں۔ اور یہ بہت برا ہوا۔"

"ہاں۔ واقعی بہت برا ہوا۔ اور یہ بھی برا ہوا کہ میں کبھی آپ کے بارے میں بہت کچھ جان گیا ہوں۔"

"میرے بارے میں ؟! وہ کیسے ؟"

"کیسے ؟" وہ ہنسے بہت زور سے ہنسے۔ "یہ بھی پوچھنے کی بات ہے ؟"

"پھر تو یقیناً بدقسمتی ہے ؟"

"اور یہ بدقسمتی ہمارے ساتھ ..."

نہیں ایسا نہ کہئے۔ یہ بدقسمتی ہمارے ساتھ ہمیشہ نہیں رہ سکتی۔ میں اگر آپ کو جان گیا ہوں تو کیا ہوا میں آپ کو بھلا بھی سکتا ہوں اور اگر چوبیس گھنٹے ساتھ سفر کرنے والے کو بھلایا جا سکتا ہے تو چوبیس سال ساتھ رہنے والے کو بھی بھلانا ایسا مشکل نہیں ہونا چاہئے۔ مگر وہ ہنس رہے تھے۔

میں پانی کا بہنا بند نہیں کر سکتا۔ اور غلاظت میں پاؤں آگے بھی نہیں بڑھا سکتا۔ میں سوچتا ہوں کچھ کرنا چاہئے۔ مگر کیا کرنا چاہئے ؟ پھر سوچتا ہوں کہ سوچنا بھی تو ایک عمل ہے۔ اگر سوچنا ہی جاری رکھا جائے تو کچھ نہ کچھ کیا جا سکتا ہے اور کیا یہ جا سکتا ہے کہ سارے رشتوں سارے ناطوں اور تمام تعلقات کو عارضی گردانا جائے اور ہر بار یوں ملایا جائے جیسے پہلی بار مل رہے ہیں۔

"میں تو تمھیں پہچان گئی تھی ؟"

"کیسے پہچان گئی تھیں ؟"

"یہ بھی بتانا ضروری ہے ؟"

"نہیں ضروری تو نہیں۔ مگر ..... تم تو میرا نام بھی نہیں جانتیں۔"

"نام جاننا کیا ضروری ہے۔ اور پھر یہ بھی اچھا ہی ہے نا۔ اگر تم نے میرا اور میں نے تمھارا نام جان لیا تو پھر ایک دوسرے کو خط لکھنے لگیں گے۔ اور ... پھر یہیں سے خرابی شروع ہو جائے گی۔"

"خط تو نام و پتہ جانے بغیر بھی لکھے جاتے ہیں۔"

"مگر وہ پوسٹ نہیں کئے جاتے۔ اصل خرابی پوسٹ کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔"

میں نے اس کے مسکراتے چہرے کو دیکھا اور پھر نیچے بہتے دریا میں اپنی نظریں ڈبو دیں۔ میرے سامنے انناس کا جوس رکھا تھا۔ ترشی مائل میٹھا۔ مگر میرے منہ میں نمک گھل رہا تھا۔ میٹھے میں تھوڑا سا نمک بھی ڈال دو تو مٹھاس اور بھی کھل جاتی ہے اور اس آمیزہ کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ ریسٹ ہاؤس سے نیچے بہتا دریا۔ دریا کے پار سرسبز پہاڑیاں اور اس کے پار جنگل اور وقت۔ کیا اتنا کافی نہیں ہے ؟

وہ لوگ مجھے بالکل اچھے نہیں لگتے جو سفر میں ایک دوسرے کے نام پتے معلوم کر کے پھر آپس میں خط و کتابت کرتے ہیں۔ یہ کتنی مضحکہ خیز بات ہے، ایک دوسرے کو خط لکھتے ہیں۔

"اس کی بھی ایک عمر ہوتی ہے۔"

"نہیں حماقت کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔"

وہ صاحب کھڑکی سے باہر دیکھ رہے تھے اور اب میں ان کے چہرے کو گھور رہا تھا۔ پانی اسی زور شور سے بہہ رہا تھا۔ شاید وہ بھی اس پانی کی آواز سن رہے تھے کہ انھوں نے اچانک بولنا بند کر کے کھڑکی کے شیشے پر نظریں گاڑ دی تھیں۔ پھر میں نے بھی آنکھیں بند کر لیں۔ ابھی سفر بہت پڑا تھا اور ان بزرگ سے ابھی بہت سی باتیں سننا تھیں جو میرا مستقبل بنتے جا رہے تھے۔

"میں ہمیشہ چھٹیوں میں پہاڑوں کی طرف جاتا تھا۔ تنہائی کی طرف اپنے آپ سے باتیں کرنے۔ مگر اب سوچتا ہوں نیچے اتروں، سمندر کی طرف۔ ہاں سمندر کے پاس جاؤں۔"

وہ یک لخت کھڑے ہو گئے اور اپنا سوٹ کیس کھولنے لگے۔ جیسے یہ بات انھوں نے خود نہیں کہی کسی اور نے کہی ہے۔ اور وہ فوراً کسی ان جانے حکم کی تعمیل میں کھڑے ہو گئے۔ ان کے کھڑے ہونے کے ساتھ ہی ٹرین بھی کھڑی ہو گئی اور میں نے کھلے سوٹ کیس پر سے نظریں اٹھا کر باہر کی طرف دیکھا دور تک سنسان جنگل تھا۔ بے آب و گیاہ۔ تیز دھوپ میں سلگتا ریت کا جنگل۔

"شاید کراسنگ ہے۔"

اب میں نے ایک بار پھر کھڑکی کے شیشے سے باہر جھانکا اور سوٹ کیس اٹھا کر جلدی سے نیچے اتر گیا۔

"ارے ارے کہاں اتر رہے ہو ؟ یہاں تو کوئی اسٹیشن نہیں ہے۔"

"واپس جانے والی گاڑی پکڑ لوں گا۔" ▲▲

غزل

بانی

(زیب غوری کی نذر)

اب آر پار دھیان کی مشعل کہاں ہے زیب
گنجان درد کا مرے اندر دھواں ہے زیب

گاڑھے سیاہ میں ہے لہو کی لپک نہ لہر
کیوں اس قدر بھی نقش نفس بے نشاں ہے زیب

کیوں بے اثر ہے میری دعا صحن صبح میں
کیوں شب کدے میں میری فغاں رائگاں ہے زیب

کیوں مٹھی بھر سراب سے نقصان دشت ہے
کیوں آنکھ بھر نمی سے چمن کا زیاں ہے زیب

کیوں بادباں پہ بوجھ ہے اک بوند اوس بھی
کس آب ناتواں میں سفینہ رواں ہے زیب

کیوں بار بار مجھ سے بچھڑتا ہے، کون ہے
کیوں موڑ موڑ میرے لئے امتحاں ہے زیب

کیوں ایک خواب روز کی نیندوں پہ ہے محیط
کیوں اک ورق ہی میرے لئے داستاں ہے زیب

اب ارض شش جہت ہے نہ دریائے ہفت موج
مسمار آنکھ میں عدم آسماں ہے زیب

میرا تو ایک زخم بھی اب تک نہ بھر سکا
کہتے ہیں لوگ، وقت بڑا مہرباں ہے زیب

آ، کچھ سنیں سنائیں کہ شاید ہوا چلے
وہ حبس خوں میں ہے کہ اذیت میں جاں ہے زیب

تا عمر تیرے نام سے لکھوں غزل غزل
اک درد مشترک کا سخن درمیاں ہے زیب

چہار بار سمندر

صلاح الدین محمود

فرمایا :

کہ چار چڑیاں اخذ کرو،
پھر ان کو سدھا کر اپنے سے مانوس کرو،
پھر ہر پہاڑ پر ان کا ایک جز دھر دو،
پھر ان کو بلا وا دو،
وہ اپنی سعی سے
تم تک اڑان پاویں گی۔

۳-۲ / ۲۶۰

صلاح الدین محمود

پانی کا میدان فرشتہ
بارش اک ان جان فرشتہ
رشتہ شب سے سیرت جیسا
صورت کی پہچان فرشتہ
حرف بنا جب رنگت لب کی
ہونٹوں کی اک جان فرشتہ
لوہو پتھر کی ہر نس میں
بن جاتا ہر آن فرشتہ
جلتے بن میں دریا بہتا
لب میرا گنجان فرشتہ
دو طائر اجلے دریا پر
دریا کی گردان فرشتہ
اگتی آنکھیں مہماں شب کی
بینائی بے جان فرشتہ
ڈوبا طائر میدانوں میں
میداں اک حیران فرشتہ

اسپ سیاہ رنگ جدا تھا جنبش
چاند ماتھے سے اگا تھا جنبش
ہر شجر آیا ہوا اک میداں
تھمتے قدموں سے بنا تھا جنبش
دو ستاروں کی گگر تھی تنہا
چاند طائر کا خلا تھا جنبش
کوئی کہتا تھا شجر کی حس میں
برگ آئینہ نما تھا جنبش
چاند اب غیب میں چمکا ہوگا
بیتے سورج میں سنا تھا جنبش
اترا میداں میں ستاروں سے بدن
اسپ میداں میں سدا تھا جنبش
دو قدم خاک پہ دو آئینے
برگ خصلت میں دعا تھا جنبش
نیک قدموں نے جبیں کو بخشا
ایک چہرہ جو ہوا تھا جنبش
دو ستاروں میں شجر اب تنہا
بیتا طائریاں اگا تھا جنبش

۱۰/اکتوبر ۲۰۰۲ء

کس کی صورت کون صدا
میری خصلت میں دریا
دریا کے دو اجلے شور
لہو میں شب بھر سنتا
مجھ میں ہریا دل کا دن
دریا کی شب سے اگتا
پیشانی میں لہو کی
سورج اک اور دو چندا
چاند رکی تنہائی میں
میں شبنم شبنم سوتا
جاگوں تو دریا جاگے
تھم جاؤں تو میں دریا
سورج کی ساعت سوچوں
ساکت شبنم کا لمحا
ایک صدا نہ جانے کیوں
قطرے قطرے سے چھنتا
کیا آہٹ کا میں بانی
بارش کی آمد میں کیا

ساعت ایک بہانا لب کا
ذات ہوا میں پانا لب کا
صورت ایک طریقہ شب کا
سیرت صوت میں آنا لب کا
صوت شجر اور صدا پرندہ
ساکت ایک ٹھکانا لب کا
خاک شجر کے پرے سمندر
دریا رنگ میں جانا لب کا
باؤ صدا کے خم میں لوہو
بینائی کو لانا لب کا
سات شجر اور آٹھ پرندے
اگتا روپ پرانا لب کا
لب خوش بو اور طائر غنچہ
چاندر ایک سہانا لب کا
رنگ شجر کو چاندر کہتے
چاند لہو میں آنا لب کا
زمیں پہ ساکت پیشانی اب
اگتے بن کو پانا لب کا

غزلیں

بشر نواز

نیکی کا اشتہار نہ فردِ سیاہ ہوں
میں اس فریب گہہ میں خلوصِ گناہ ہوں

سمجھے گا کون جاگتی آنکھوں کے کرب کو
میں اپنے حادثے کا اکیلا گواہ ہوں

چھایا ہے یوں فسونِ تماشہ چہار سو
سارے حواس کھو کے مجسم نگاہ ہوں

کندھوں پہ خود کو لاد کے بھٹکا ہوں شہر شہر
اپنے لئے اب آپ ہی شہرِ پناہ ہوں

اپنی ہی آرزوؤں کا مارا ہوا ہوں میں
خود اپنے ہاتھوں ہی کی رِندی سیاہ ہوں

ایسا یہاں ہے کون جو مجھ کو سمجھ سکے
صحرائے بے حسی میں بھٹکتی کراہ ہوں

آؤں گا یاد بھرتے اقرار کی طرح
گو آج کوئی بھولی ہوئی رسم و راہ ہوں

فاتح ملک وقت تھے ہم کیا کیا نہ ہمیں انعام ملے
کچھ خون میں ڈوبے خواب ملے کچھ زہر سے چھلکے جام ملے

وہ جنگ کہ روزِ اول سے جاری ہے جو مجھ میں اور مجھ میں
کیا جانئے کس دن سر دپڑے کیا جانئے کب آرام ملے

یاں کون کسی سے سچا ہے الزام دھریں کیا اوروں پر
خود اپنی بیاضِ دل پر لکھے کیسے کیسے نام ملے

کتنے ہی لہو میں ڈوبے ہوئے لمحات تڑپ کر چیخ اٹھے
سرحد پہ اداسی کی وہ ہمیں جو مثلِ ستارۂ شام ملے

چڑھتے ہوئے دریا کی زد پر استادہ کھنڈر کے دامن سے
اڑتے ہوئے کتنے رنگ ملے مٹتے ہوئے کیا کیا نام ملے

بکھرا تھا سورج شام ڈھلے جب ہنستی گاتی بستی سے
لوٹا تو وہیں کچھ سناٹے کچھ جلتے سقف و بام ملے

غزلیں

جمیل یوسف

اس منظرِ دل کش میں ٹھہرنا ہے کوئی پل
مانندِ صبا ہم کو گزرنا ہے کوئی پل
اے پھول نہ کیوں لے کے چلیں ساتھ تجھے بھی
ہم کو بھی تری طرح بکھرنا ہے کوئی پل
اے شوق مچلتی ہوئی لہروں سے لپٹ جا
یہ روپ کا دریا ہے اترنا ہے کوئی پل
کب تک تری اک ایک ادا یاد رہے گی
یہ زخم بھی آخر کو تو بھرنا ہے کوئی پل
آنکھوں کو تری دید کی حسرت نہ رہے گی
ایسا بھی زمانے میں گذرنا ہے کوئی پل
دنیا کی ہوس سے بھی کہاں دل کو مفر ہے
زندہ ہیں تو یہ کام بھی کرنا ہے کوئی پل
یہ شوق کا عالم ہے تو اے حسنِ گریزاں
تجھ کو مری خاطر بھی سنورنا ہے کوئی پل

آدمی اپنی ذات میں تنہا
عالمِ شش جہات میں تنہا
اے خدا تو ہی بے مثال نہیں
میں بھی ہوں کائنات میں تنہا
ایک جیسے ہیں رات دن میرے
دن ہیں ویران رات ہے تنہا
مجھ کو ہر ایک بات کا غم ہے
میں ہوں ہر ایک بات میں تنہا
گھر کے دامِ فریب میں بے کل
شہر کے حادثات میں تنہا
موت کے دشتِ بے کنار میں گم
زندگی کی برات میں تنہا
بے اماں دشمنوں کی زد میں ہوں
دہر کے سومنات میں تنہا
مجھ کو کس جرم میں اتار دیا
کارزارِ حیات میں تنہا
آپ بھی تو میں اپنے ہاتھ نہیں
ہوں عجب مشکلات میں تنہا

غزلیں

مظہر امام

بے چہرہ منظروں کو بھی کچھ خد و خال دے
اس تیز روشنی میں اندھیرا اچھال دے
ایسا نہ ہو کہ ظاہر و باطن کھنگال دے
ہر صاحب نگاہ کی آنکھیں نکال دے
گرنے نہ پائے نقد کا معیار سطح سے
وہ بے مثال ہے تو ہماری مثال دے
لفظوں کی تیز دھوپ میں وہ بھی جھلس نہ جائے
فکر برہنہ جسم پہ چادر ہی ڈال دے
دیواریں ہل رہی ہیں زمان و مکان کی
گرتا ہوا یہ گھر کوئی آکر سنبھال دے
قید حجاب وقت سے باہر نکل کے آ
ہر وسوسہ دماغ سے اپنے نکال دے

سید لٰسین قدرت

(نذر رہو جی منعم)

اے جبر ناروا تری تقدیر کیا ہوئی
تھا خواب اور، اور یہ تعبیر کیا ہوئی
کیا دیکھتے ہی دیکھتے منظر بدل گیا
آنکھوں میں تھی ابھی وہ جو تصویر کیا ہوئی
میداں میں اس کے جوہر شمشیر کیا کھلے
فتح مبیں کی چار سو تشہیر کیا ہوئی
پگھلی ہے دیکھ ظلم کے آہن کی ہر کڑی
وہ سختیٔ سلاسل و زنجیر کیا ہوئی
ابھرے افق افق ہیں کئی سورجوں کے روپ
تاثیر آہ و نالۂ شب گیر کیا ہوئی
آخر ستم کے نکلے کے سب بل نکل گئے
سیدھی جفا کی زلف گرہ گیر کیا ہوئی
بستر سمیٹ کر گئی لیلائے شب کہاں
آخر ورود صبح کی تاخیر کیا ہوئی
مفتیٔ شب کے فتوے دھرے رہ گئے تمام
وہ روشنی کے اسم کی تکفیر کیا ہوئی
ہاتھی سفید مر گیا حملے سے شیر کے
وہ فربہی کی شان کی تشہیر کیا ہوئی
عزت لٹا کے اپنی بالآخر نکل گیا
قدرت فقیہہ شہر کی توقیر کیا ہوئی

آنکھوں کے دید بان

زاہدہ حنا

رات کی آنکھیں نمناک ہیں اور ان آنکھوں کی نمی شبنم بن کر شیشے کی دیوار پر لکیریں کھینچ رہی ہے۔ یہ لکیریں آپس میں گڈمڈ ہو کر کہیں کشتی بن گئی ہیں اور کہیں آبی پرندے۔ کشتیوں اور آبی پرندوں کے اس ہجوم میں کہیں کہیں سمندر جھلک رہا ہے۔ یہ سمندر میرے کمرے کی شفاف دیوار کے اس پار دور دور تک سویا ہوا ہے لیکن کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ سوتا ہوا سمندر کروٹ بدل کر اپنی کہنیوں کے سہارے اوپر اٹھنے کی کوشش کرتا ہے۔

آج کی رات بھی ایک ایسی ہی رات ہے۔ آج شام سے ہی سمندر اپنی کہنیوں کے بل اوپر اٹھنے کی کوشش کر رہا ہے لیکن نہ جانے کیا چیز اس کے پاؤں کی زنجیر بن گئی ہے۔ میں بہت دیر سے یہاں بیٹھی سمندر کو دیکھ رہی ہوں، اور آج پر ہی کیا منحصر، میں تو ہر شام یہاں آ بیٹھتی ہوں اور اسے دیکھتی رہتی ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ وہ دن ضرور آئے گا جب وہ تمام زنجیریں توڑ کر اٹھ بیٹھے گا اور میرے پاس چلا آئے گا۔ میں ایک ایسی ہی رات کا نہ جانے کتنی راتوں سے انتظار کر رہی ہوں۔ یہ راتیں جو پھیل کر صدیاں بن گئی ہیں اور سمٹی ہیں تو عذاب کا ایک جہنمی لمحہ۔

سمندر میں دور بہت دور کھڑے جہازوں پر جو روشنی ہے وہ شاید میری آنکھوں کے الاؤ ہیں جن میں انتظار کے تناور درختوں کی بریدہ شاخیں جل رہی ہیں۔ میں یہ بات جان گئی ہوں کہ میری آنکھیں یہاں ہیں اور روشن الاؤ میں، سمندر کی لہروں میں، ستاروں کے قلب میں —— اور میری یہ تمام آنکھیں جو ان گنت ہیں مجھے شیشے کی اس دیوار کے پیچھے بیٹھا دیکھ رہی ہیں۔ تم نے کبھی انتظار کو انتظار کے مقابل دیکھا ہے؟ اگر نہیں دیکھا تو مجھے دیکھو —— اور میری آنکھوں کو دیکھو جن میں تمھیں اپنی آنکھیں نظر آئیں گی۔ لیکن اگر یہ تمھاری آنکھیں ہیں تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میری آنکھیں کہاں ہیں؟ یہ فیصلہ کون کرے گا؟ یہ فیصلہ میں کروں گی یا سمندر؟ میری آنکھوں کے ہونے نہ ہونے کا فیصلہ ریت کے ذرے کریں گے یا ہوا کے جھونکے؟ یا پھر رات کے وہ آنسو جو کشتیوں اور آبی پرندوں کی شکل میں شیشے کی دیوار پر بہہ رہے ہیں —— یہ فیصلہ آخر کون کرے گا؟ میں تمھیں بتاتی ہوں کہ یہ فیصلہ کوئی نہیں کرے گا۔ اس لئے کہ یہاں کون ہے جو حکم بن سکے۔ یہاں کی ہر شے خود ہی مدعی ہے، خود ہی مدعا الیہ اور خود ہی منصف۔

میرے سامنے شیشے کی دیوار ہے اور اس کے پار سمندر ہے اور ستاروں بھرا آسمان ہے اور ریت کے ان گنت ذرے ہیں۔ اور میری پشت پر پتھر کی دیوار ہے جو ریت کے ان گنت ذروں کو سمندر کے پانی سے گوندھ کر بنائی گئی ہے اور جس پر ستاروں جیسی خنک روشنی دینے والا دودھیا بلب روشن ہے —— اور اس پتھر کی دیوار میں ایک طاق ہے اور اس طاق میں ایک گھڑی رکھی ہے جس کے ڈائل کا رنگ سیاہ ہے اور جس کے ہندسے سنہری رنگ کے ہیں اور ان ہندسوں کا بوسہ لینے والی سوئیاں بھی سنہری ہیں۔ میں جب یہاں بیٹھ کر سمندر کا انتظار کرتی ہوں تو یہ گھڑی مجھ سے چپکے چپکے باتیں کرتی ہے۔ اس کی آواز نے مجھے بتایا ہے کہ فراق، وصال کی دوسری جہت ہے اور کائنات میں انتظار کہیں نہیں ہے اور یہ بھی کہ وقت لامحدود ہے اور اس کے ساتھ ہی محدود بھی کیوں کہ وہ کائنات کی مانند ایک دائرہ ہے جو کہیں سے شروع نہیں ہوتا اور نہ ہی کہیں ختم ہوتا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ہم وقت کو خطِ مستقیم میں سفر کرنے والی غیر محسوس اور نامعلوم شے سمجھتے ہیں اور ہم یہ نہیں

جانتے کہ وقت گردش میں ہے اور اس گردش نے ایک دائرے کو جنم دیا ہے اور دائرہ جب مکمل ہو جاتا ہے تو پھر اس کے بارے میں کون بتا سکتا ہے کہ اس کا نقطۂ آغاز کہاں ہے اور انجام کہاں ـــــ وقت کبھی نہیں گذرتا، ہمیشہ لوٹ آتا ہے۔ کیوں کہ گردش کرنے والی ہر چیز اپنے آغاز کی طرف لوٹتی ہے اور یہ کتنی عجیب سی بات ہے کہ آغاز ہی انجام بھی ہے ـــــ اس لئے یہ کہنا بھی غلط ہے کہ وقت اپنے آغاز کی طرف لوٹتا ہے۔ بس یوں سمجھو کہ وقت گردش ہے اور ہم سب اسی گردش کا ایک حصہ ہیں، جو وقت ہم پر سے پہلے بہہ کر جا چکا ہے اس کا کوئی ایک حصہ اور ذرہ ہم پر سے دوبارہ گذر جاتا ہے لیکن ہم کچھ نہیں جانتے، کچھ نہیں سمجھتے ـــــ وقت کائنات کے دائرے میں گردش کرنے والی دھول ہے جو ہمارے سروں پر جمتی ہے تو بڑھاپا بن جاتی ہے اور ہمارے بدن سے لپٹتی ہے تو ہم مٹی میں مل جاتے ہیں۔ وقت خاک ہے اور باد ہے، وقت خدا ہے اور کائنات ہے، وقت سب کچھ ہے اور کچھ بھی نہیں ہے۔

وقت کے کھیل ہی نرالے ہیں۔ ابھی ایک لمحہ پہلے میں نے پلک جھپکی تھی اور لمحے کے اس ہزارویں حصے میں کائنات بدل گئی ہے۔ میں اب اپنے سامنے بیٹھی ہوں۔ یوں جیسے آئینہ آئینے کا سامنا کرے۔ میں سامنے والے اپنے وجود کو چھوتی ہوں، وہاں کچھ بھی نہیں ہے، خلا ہے اور کائنات بھی معدوم ہے اور سمندر کی لہریں جو مجھے نظر آرہی ہیں وہ بھی کہیں نہیں ہیں۔ کتنی عجیب سی بات ہے کہ میری آنکھیں جس چیز کو دیکھ رہی ہیں میرے ہاتھ اسے چھونے پر قادر نہیں۔ میں جو ایک ہوں دراصل کئی لاکھ یا شاید کئی کروڑ ہوں۔ یا پھر یوں ہے کہ کائنات میں صرف میں ہوں اور کچھ بھی نہیں۔ میں ہی کائنات ہوں اور میں ہی رنگ، میں ہی آگ ہوں اور میں ہی راکھ۔ میں کبھی اپنے آپ کو سمندر کہہ کر یاد کرتی ہوں اور کبھی اپنی ذات کو بادبان یا صحرا کے نام سے پکارتی ہوں ـــــ اور کائنات کے اس دائرے میں میری ہی آواز گونجتی ہے۔ لیکن پھر یوں ہوتا ہے کہ میری آواز جو کائنات پر محیط ہے سمٹ کر کبھی مے کی ہنسی بن جاتی ہے اور کبھی تیز ہوا کی سنسناہٹ۔

ایسے ہی عذاب ناک لمحوں میں آواز سوچتی ہے کہ یہ سب کچھ کیوں ہے؟ یہاں ہر شے لمحہ بہ لمحہ کیوں بدلتی ہے؟ ایسا کیوں ہے کہ میں ابھی اپنے سامنے تھی اور اب ایک بار پھر کہیں گم ہو گئی ہوں اور اپنے کمرے میں آگئی ہوں ـــــ بعض اوقات میں اس آنکھ مچولی سے تنگ آجاتی ہوں اور سوچتی ہوں کہ یہ کھیل کب تک یوں ہی چلے گا۔ میں کب تک اپنے کمرے میں رکھے ٹروجن ہارس سے اپنے دشمنوں کو باہر نہیں آنے دوں گی۔ میرے وجود کی شہر پناہ پر میری آنکھوں کے دیدبان کب تک پہرا دیں گے۔ میں اپنے ان دیدبانوں سے کب تک چھپتی پھروں گی ـــــ مجھے کائنات کی قلمرو نہیں چاہئے۔ میں تو منتظر آنکھوں والی ایک لڑکی ہوں اور مجھے سمندر کا انتظار ہے لیکن وہ مجھ تک نہیں آتا۔ وہ اپنی کہنیوں کے بل اٹھ کر میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالتا ہے اور پھر تھک کر لیٹ جاتا ہے۔ میں سوچتی ہوں کہ اٹھوں اور اس کی طرف سفر کروں۔ لیکن جب میں چلنا چاہتی ہوں تو میرے پیر نہیں اٹھتے اور تب مجھے یاد آتا ہے کہ میرا نچلا دھڑ تو گردباد کا ہے اور مجھے شفاف دیواروں والے اس کمرے میں مقید کر دیا گیا ہے اور باہر دروازے پر میری سیاہ آنکھیں پہرا دیتی ہیں اور ان آنکھوں کی چمک میرے اعصاب کو سلا دیتی ہے اور تب میں سوچتی ہوں کہ مجھے اس وقت کا انتظار کرنا چاہئے جب سمندر کی تھکن اتر جائے اور وہ میرے پاس چلا آئے۔ تو یہ ہے کہ میں ہر رات اپنے گردباد کے قدموں سے اٹھ کر یہاں اس دیوار تک آتی ہوں اور سمندر کو دیکھتی ہوں ـــــ میں اپنے کمرے سے باہر کیسے آؤں کہ میری آنکھیں میرے دیدبان ہیں۔ ◢◢

غزلیں

مصحف اقبال توصیفی

کیا اس کی خبر اپنا پتہ مجھ کو ملے گا
روٹھا رہے اک دن تو خدا مجھ کو ملے گا

آئینے میں وہ قید ہے جاؤں اسے ڈھونڈوں
پتھر پہ نشان کف پا مجھ کو ملے گا

اے وقت ذرا دائرے کی شکل بنا نا
اک موڑ پہ وہ اب بھی کھڑا مجھ کو ملے گا

اے کاش تری ذات ہی ہوتی مری دنیا
اب تیری وفاؤں سے بھی کیا مجھ کو ملے گا

آنکھوں کی تھکن ڈھونڈھ ہی لے گی کوئی صحرا
کچھ دیر کو منظر تو نیا مجھ کو ملے گا

لطف الرحمٰن

سیل ہوس میں غرق سراپا ملا مجھے
سورج بھی ایک پیاس کا صحرا ملا مجھے

سنکی ہوا تو سمٹا ننگا ہوں کا بادباں
برسی گھٹا تو نیند میں دریا ملا مجھے

پانی پہ لکھ دیا تھا ہواؤں کے ہاتھ نے
ہر لمحہ اپنی ذات کا نوحہ ملا مجھے

اب میرے پیرہن میں مری خاک بھی نہیں
یہ آئینہ بھی کتنا شکستہ ملا مجھے

سنگ صدا سے ٹوٹ گیا کاسۂ گریز
یہ دکھ پس غبار تمنا ملا مجھے

شاخ فلک سے ٹوٹ کے بکھرا خلاؤں میں
اک خوں شدہ گلاب ستارہ ملا مجھے

تنہائیوں میں بھی جو رہا روح انجمن
وہ انجمن میں آج اکیلا ملا مجھے

سرد دریاؤں میں گفتگو

خلیل مامون

دکھ کوئی مٹ میلا گدلا ریلا ہے کیا ؟
سانسوں کے بوڑھے درختوں کی ، زمیں دوز
لمبی جٹاؤں میں آہستہ آہستہ بہتا ہے ۔

سوچتا ہوں
یہی اک عمل ہے   سوچتا ہوں
بولوں کیا ؟
رات اک اندھیرا ہے
کھوئے گئے لفظوں کی قسمت میں لکھا تھا
نرخروں سے نکلنا ——— کانوں کی گندی سرنگوں
کی سرحد تک جانا ——— یا وہ گو زبانوں کی
لجلجی حرکت سے اندھی ہواؤں کے محور پہ
تیرنا
کاغذ پہ کالی لکیریں سی بن جانا
گلے ہوئے رشتوں کی گھن لگی الماری
ہو جانا

سوچتا ہوں
(اتم سنسکار ہے)

عمر کی ریاکاری کاٹنے کے بعد ان، سرحدوں کی ٹھنڈی اکیلی پہاڑیوں پہ
کھڑا ہوا سوچتا ہوں،
(اتم سنسکار ہے)
مجھ نیچے، مجھ اوپر، رات، سیہ کالی سرنگوں کا دریا ہے
پاؤں تلے
بہتا ہے تاریک ، کالا ، سیہ پانی
سانسوں کو باندھتی ہے
چکنی سوندھی مٹی
(قدموں کو چاٹتی ہے)

کانوں کو کاٹتی ہیں
سائیں سائیں کرتی آوازیں
دل ایسی شے میں کہاں لے آیا ؟
دل ایسی شے میں کہاں لے آیا ؟
دل ایسی شے ...
سوچتا ہوں
(اتم سنسکار ہے)
سوچتا ہوں !

۱۰۱/ اکتوبر، نومبر ۷۶ء

وقت امروز

جب
سورج ان گدلی ہواؤں کی نذر ہوگا
آسمان
نیلی ہتھیلی پہ
پھول سجالائے گا
ساحل کی ٹھنڈی ہواؤں کے دامن میں
دھوپ ایسے چمکیلے ہیرے موتی ہوں گے
میزوں پہ گرم گرم
کھانا رکھا ہوگا
آتش داں سرخ ہوگا
آگ ہوگی
آگ کا
سندیش ہوگا
کیا اس بھرے پرے لمحہ کے شانوں پہ
مجھ ایسا سر ہوگا
سر پہ چہرہ ہوگا
چہرہ پر نورانی روشن آنکھیں ہوں گی ؟
سوچتا ہوں

(اتم سنسکار ہے)

غزل

محمد خالد

اجڑے ہوئے ہیں شہر کے دیوار و در نہ جا
دل کی روایتیں ہیں بڑی معتبر، نہ جا
پہنا نہ خواہشوں کو لباس برہنگی
شب کی مسافتوں میں برنگ سحر نہ جا
کچھ دیر اور گرمیٔ بازار دیکھ لے
لے کر ہجوم حسرت نظارہ گھر نہ جا
ہاں میں شکستہ دل ہوں مگر آئنہ تو ہوں
تو اپنا رنگ دیکھ، مرے حال پر نہ جا
وہ کبھی تو آئے گا سر میدان آرزو
آخر ہوا چلے گی ابھی سے بکھر نہ جا
چیخے گا ساری رات گھروں کا اجاڑ پن
تو شہر کی خموش فضاؤں سے ڈر نہ جا
لوگوں نے کر لیئے ہیں مقفل مشام بھی
خالد مثال دست صبا دربدر نہ جا

بے چارہ

شمس الحق عثمانی

۔۔۔۔ **فٹ پاتھ** پر بہتی ہوئی بھیڑ: ہر شخص آگے بڑھنے کی کوشش میں ہے۔
ایک دوسرے سے ٹکراتے ہوئے کندھوں کے درمیان جیسے ہی کوئی فاصلہ پیدا ہوتا ہے، پیچھے سے آنے والا اپنے آپ کو اس میں دھنسا کر آگے نکل جاتا ہے۔

بھیڑ کے دائیں پہلو میں: ایک نوجوان: نیلی پینٹ کی جیبوں میں ہاتھ ڈالے، دھیرے دھیرے چل رہا ہے
اس کے ساتھ چلنے والے: چند لمحوں کے لئے اس کے قریب آتے ہیں اور پھر اس کے وجود سے بے خبر، آگے بڑھ جاتے ہیں
وہ: ان گنت لوگوں کی ہم راہی حاصل کرتا ہوا دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہا ہے۔
اس کے نپے تلے قدم: کبھی کبھی رکتے ہیں: اور، دکانوں کے شوکیسوں میں سجی چیزوں کو لاپرواہی سے دیکھنے کے بعد، وہ: پھر آگے بڑھ جاتا ہے۔

ایک جگہ: دکانوں کی قطار ٹوٹی ہے فٹ پاتھ قدرے کشادہ ہو گیا ہے
وہ: اپنے پیچھے سے آگے جاتی ہوئی بھیڑ سے ہٹ کر، بائیں ہاتھ پر پیدا ہونے والی کھلی جگہ میں آکر ٹھٹھکتا ہے اور ادھر ادھر دیکھتا ہے ۔۔۔۔ ہر جانب دوڑتی ہوئی اس کی نگاہیں: جھک اٹھتی ہیں ۔۔۔۔ اس کی ٹھوڑی: فضا میں بلند ہوتی ہے۔
منہ اور ناک: کئی گہرے گہرے سانس لیتے ہیں۔ سانس لینے کے بعد، وہ: گردن نیچی کرتا ہے اور فٹ پاتھ کی پھیلی ہوئی جگہ کے، اپنے قریبی، سرے پر نظر ڈالتا ہے، جہاں ایک شخص: بیٹھا ہے؛ جس کے سیاہ بدن پر خشکی اور میل کی تہیں کسی سوکھے درخت کی اکھڑی اکھڑی خشک چھال کی طرح ہیں اور جسم سے آگے نکلے ہوئے ایک ہاتھ کی خالی ہتھیلی کو دیکھتی ہوئی آنکھیں اور خاکی بالوں سے جھانکتا ہوا چہرہ: سورج کی شدید حدت میں تپتے ہوئے آسمان کی طرح چٹیل ہیں ۔۔۔۔ بدن کے تمام اعضا: بالکل ساکت ہیں اور پھیلے ہوئے ہاتھ کی انگلیاں: تیل سے خالی دیے کی سوکھی بتیوں کی طرح، اوپر کو مڑی ہوئی ہیں
نوجوان کا جسم: یک بارگی کانپ اٹھتا ہے
اس کی آنکھیں: بند ہو جاتی ہیں اور چند لمحوں بعد کھلتی ہیں
اس کا دایاں ہاتھ: بند مٹھی کی شکل میں جیب سے باہر آتا ہے
مٹھی: آگے بڑھتی ہے اور اس شخص کے پھیلے ہوئے ہاتھ کے اوپر پہنچ کر کھل جاتی ہے
نوجوان: ایسی تیزی سے آگے بڑھتا ہے، جیسے اس کو کسی نے دھکیل دیا ہو
چند قدم چلنے کے بعد، وہ: اپنی بائیں جانب سے گذرنے والے انسانی بہاؤ کو دیکھتا ہے اور پھر گردن: جلدی سے دائیں جانب موڑ لیتا ہے
اس کی نگاہوں کے سامنے فٹ پاتھ سے کئی گز اندر، اشتہاروں سے ڈھکی ہوئی ایک دیوار ہے
دیوار پر: کالے، پیلے، سرخ، نیلے، ہرے اور دوسرے کئی رنگوں سے چھپے ہوئے اشتہار چسپاں ہیں ۔۔۔۔ اشتہاروں کے بیچ میں سے: کہیں کہیں گیرو رنگ کی اینٹیں جھانک رہی ہیں
وہ: کئی منٹ تک، دور ہی سے اشتہاروں کی سرخیاں پڑھتا ہے اور پھر دھیرے دھیرے اوپر سے نیچے آتی ہوئی اس کی نگاہ: اپنے سینے کی سیدھ میں لگے ہوئے

ایک ایسے سرخ پوسٹر پر رکتی ہے کہ جس پر : ایک بہت قوی انسانی کلائی سے منسلک، ایک مضبوط بند مٹھی چھپی ہوئی ہے

نوجوان : تیزی سے گھومتا ہے

دیوار کے قریب پہنچ کر : دایاں ہاتھ پوسٹر کے پہلو میں ٹکا کر، پوسٹر کی عبارت پڑھنے لگتا ہے ——— اس دوران، اس کی پہلی انگلی اور انگوٹھا : دیوار کی ہر اینٹ کے ساتھ ساتھ بنی درازوں میں آگے پیچھے سرکتے ہیں ——— انگلی اور انگوٹھا اینٹ کی لمبائی والی دراز میں چند انچ سرکتے ہیں اور اینٹوں کی موٹائی میں کھڑی دراز سے ٹکرا کر رک جاتے ہیں

اس کی نگاہیں : جیسے جیسے آہنی مٹھی کے اطراف میں لکھی عبارت سے گذرتی ہیں؛ اس کے جبڑے سختی سے بند ہونے لگتے ہیں اور چہرے و گردن کے رگ پٹھے ابھر آتے ہیں۔

اور جب نگاہیں : پوسٹر کے آخری لفظوں پر پہنچتی ہیں تو دیواری درازوں میں سرکتی ہوئی انگلی : ایک اینٹ کی موٹائی والی دراز کے سیمنٹ کے ساتھ زور سے ٹکراتی ہے

ہاتھ : دیوار سے ہٹتا ہے

وہ : تیزی سے پلٹتا ہے ——— اسی دوران ہاتھ کی تمام انگلیاں : ہتھیلی کی جانب مڑتی ہیں ——— انگوٹھا : انگلیوں پر آجتا ہے ——— اور بند مٹھی ؛ اس کے سر کی سیدھ میں بلند ہو جاتی ہے

چہرہ : گہرا سرخ ہو جاتا ہے

دھونکنی کی طرح پھولتا پچکتا سینہ : لفظوں کا ایک سیلاب حلق کی جانب اچھال دیتا ہے

ہونٹ : کھلتے ہیں اور ایک جذبات بھری، غیر لفظی آواز ماحول میں پھیل جاتی ہے۔

راہ گیر : ایک چیخ سنتے ہیں اور، اس کی جانب دیکھ کر، ٹھٹکے بغیر ہی آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں

نوجوان : چند لمحے اپنی حالت پر قائم رہنے کے بعد، ایک جھرجھری لیتا ہے، بند مٹھی نیچے گرتی ہے؛ چہرے و گردن کے رگ پٹھوں کا تناؤ ختم ہو جاتا ہے اور دونوں ہاتھ جیبوں میں دھنس جاتے ہیں۔

ڈھیلے ڈھالے بدن کے ساتھ، آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہوا، نوجوان :

فٹ پاتھ کی کشادہ جگہ کے دوسرے سرے کے قریب، ایک سگریٹ فروش کی دکان سے چند قدم پہلے رکتا ہے ——— اس کا بایاں ہاتھ : سگریٹ کا پیکٹ انگلیوں میں دبائے جیب سے باہر آتا ہے ——— دایاں ہاتھ : پیکٹ کھول کر ایک سگریٹ منتخب کرتا ہے ——— بایاں ہاتھ : پیکٹ کو جیب میں پہنچاتا ہے ——— دایاں ہاتھ : سگریٹ کو ہونٹوں میں پھنسا کر، فٹ پاتھ کی گہرائی کی جانب جاتی ہوئی دیوار کے ساتھ لٹکتی رسی کی جانب بڑھتا ہے

رسی : ہاتھ کے انگوٹھے اور درمیانی انگلی کے سروں میں دبتی ہے

پہلی انگلی ، رسی پر، ہلکی سی چوٹ لگاتی ہے ——— زمین کی جانب گرتی ہوئی راکھ کے بعد دہکتی ہوئی چنگاری : سامنے آتی ہے اور پھر سگریٹ کے سرے سے جا لگتی ہے

نوجوان : دو تین ہلکے ہلکے کش لیتا ہے ——— سگریٹ کا سرا : رسی کی طرح دہک اٹھتا ہے ——— وہ : سگریٹ سلگاتے وقت منہ میں بھر جانے والے، دھوئیں کو، حلق کی جانب کھینچے بغیر ہی، ماحول میں اگلتا ہے

چٹکی میں دبی رسی : چھوٹتی ہے اور دیوار پر وہاں جا لگتی ہے کہ جہاں : بہت سے چھوٹے چھوٹے سیاہ نشان پڑے ہوئے ہیں

وہ : سگریٹ کو بائیں سے دائیں ہاتھ میں لانے کے بعد، پہلی اور درمیانی انگلیوں کے سروں میں دبا کر اس کا ایک گہرا کش لیتا ہے اور نہایت غور سے اس دیوار : کو دیکھنے لگتا ہے کہ جس کے ساتھ لٹکی ہوئی رسی کا سرا دہک رہا ہے اور سرے کے آس پاس بہت سے چھوٹے چھوٹے سیاہ نشان پڑے ہوئے ہیں ——— چند لمحوں بعد ؛ رسی کی چنگاری راکھ میں دھنسنے لگی ہے اور دیوار پر ایک اور سیاہ نشان ابھر رہا ہے

بڑھتی ہوئی راکھ میں منہ چھپانے والی چنگاری ؛ پوری طرح غائب ہونے سے پہلے پہلے، اپنے وجود سے کافی بڑا نشان دیوار پر چھوڑ رہی ہے

نوجوان : ایک گہرا سانس لے کر، پیچھے گھومتا ہے اور جب اس کی نگاہیں : فٹ پاتھ کی پھیلی ہوئی جگہ کے، پہلے سے پر بیٹھے ہوئے شخص کے، پھیلے ہوئے ہاتھ سے، ٹکراتی ہیں تو وہ سگریٹ کا کش لیتا ہے؛ کش کے دوران، اس کی آنکھیں ؛ بند ہو جاتی ہیں ——— پیشانی پر : سوچ و فکر کی لکیریں ابھرتی ہیں۔ چہرہ ؛ دیوار کی جانب آہستہ سے مڑتا ہے ——— آنکھیں ؛ کھلتی ہیں تو رنگا رنگ کاغذوں سے ڈھکی ہوئی دیوار پر چسپاں، بند مضبوط مٹھی سے نگاہیں ٹکراتی ہیں

سگریٹ : پھر ہونٹوں سے جا لگتا ہے

نگاہیں : دور سامنے سے آتے ہوئے چہروں پر جم جاتی ہیں

وقفے وقفے کے بعد، سامنے سے آتی ہوئی ٹکڑیاں : اس کی دائیں جانب سے گذر کر، دوبارہ تنگ ہوتی ہوئی فٹ پاتھ میں غائب ہو جاتی ہیں اور وہ پھر دور کے سرے پر نگاہیں جما دیتا ہے

آنے والے سب چہرے : اس کے قریب سے گذر جانے والے ان گنت چہروں کی طرح بے تاثر ہیں

اسی سلسلے کے دوران : ایک لڑکی اور لڑکی سے دس بارہ قدم پیچھے دو لڑکے، نوجوان کی جانب آ رہے ہیں

تینوں کی رفتار : گذر جانے والوں کے مقابلے قدرے مختلف ہے

نوجوان : ذرا چونکتا ہے اور سگریٹ کا کش لیتا ہے

وہ تینوں : کچھ قریب آتے ہیں تو لڑکے اس لڑکی سے چند قدم نزدیک ہو چکے ہیں

لڑکی کے چہرے پر : گھبراہٹ کی سی کیفیت ہے

نوجوان : چند قدم آگے بڑھ کر، لڑکی کا چہرہ بغور دیکھتا ہے

لڑکی : تیز تیز چلنے کے دوران لڑکھڑا بھی رہی ہے

نوجوان : تیزی سے آگے بڑھتا ہے

لڑکی : اس کی جانب دیکھتی ہے ـــــ لڑکی کا چہرہ : زرد ہو اٹھتا ہے : اس کے کندھے اس طرح سکڑتے ہیں کہ جیسے وہ اپنے پیچھے آنے والے لڑکوں کے درمیان چھوٹے ہوئے چند انچ فاصلے میں سے، اپنے آپ کو ان دونوں سے چھوائے بغیر ہی پیچھے رہ جانا چاہتی ہو

نوجوان : ایک گہرا کش لینے کے بعد، سگریٹ کو زمین پر پٹختا ہوا، لڑکوں کی جانب تیزی سے لپکتا ہے اور عین اس وقت وہاں پہنچتا ہے کہ جب لڑکے : لڑکی کو اپنے کندھوں کے درمیان دبانا ہی چاہتے ہیں

نوجوان : برق رفتاری کے ساتھ اپنے دائیں ہاتھ کو ریلوے سگنل کی طرح ، لڑکوں کے سینوں کے عین سامنے سیدھا پھیلا دیتا ہے

لڑکی اور دونوں لڑکے : حیرت سے اس کو دیکھتے ہیں ـــــ چند ہی ساعتوں میں لڑکی کا چہرہ : سکون و اطمینان کی کیفیت سے کھل اٹھتا ہے : مگر دونوں لڑکوں کے چہرے سرخ ہو جاتے ہیں اور ان کی قہر میں ڈوبی آنکھیں، نوجوان کا جائزہ لیتی ہیں ـــــ دونوں لڑکے : ایک ایک قدم پیچھے ہٹتے ہیں اور پھر، بہ یک وقت، دو مضبوط اور تیز رفتار گھونسے : نوجوان کے جسم سے ٹکراتے ہیں ـــــ وہ : لڑکھڑا کر پیچھے ہٹتا ہے تو حیرت زدہ لڑکی پر گرتے گرتے بچتا ہے ـــــ لڑکی : خود کو بچانے کے لئے کئی قدم پیچھے ہٹتی ہے ـــــ لڑکوں میں سے ایک : نوجوان کا گریبان پکڑتا ہے اور اس کے جبڑے پر ایک گھونسہ مارتا ہے؛ دوسرا لڑکا : نوجوان کے پیٹ کو نشانہ بناتا ہے ـــــ نوجوان : کراہتا ہوا، دوہرا ہو جاتا ہے اور منہ کے بل زمین پر گرنے ہی والا ہوتا ہے کہ پہلا لڑکا : اپنے دونوں ہاتھ اس کی گردن میں پھنسا کر ایک جھٹکے کے ساتھ پیچھے کی جانب الٹ دیتا ہے ـــــ کرب و تکلیف میں ڈوبا ہوا نوجوان کا چہرہ : فضا میں بلند ہوتا ہے ـــــ جسمانی توازن سنبھالنے کی کوشش میں، وہ پانچ چھ قدم الٹا چلتا ہے؛ مگر پہلا لڑکا : آگے بڑھ کر اس کے سینے پر کھڑی ہتھیلی کی پر قوت چوٹ لگاتا ہے ـــــ نوجوان : پیٹھ کے بل زمین پر گرنے کے بعد کئی گز تک لڑھکتا چلا جاتا ہے ـــــ دونوں لڑکے : آگے بڑھتے ہیں اور اس سے پہلے کہ نوجوان اٹھے، ان کی ٹھوکریں : بہ یک وقت، اس کی پیٹھ اور گردن پر پڑتی ہیں ـــــ نوجوان کا چہرہ : شدید تکلیف سے سرخ ہو اٹھتا ہے ـــــ دھونکنی کی طرح، پھولتے پچکتے سینے سے، لفظوں کا ایک سیلاب حلق جانب لپکتا ہے؛ ہونٹ کھلتے ہیں اور شدید کرب و تکلیف میں ڈوبی ہوئی، ایک زبردست کراہ ماحول میں پھیل جاتی ہے ـــــ نوجوان کے دونوں ہاتھوں کی انگلیاں : ہتھیلیوں کی جانب مڑتی ہیں اور انگوٹھے، انگلیوں پر آ جمتے ہیں اور پھر دونوں مٹھیاں سر سے بلند ہو کر، دیوار کے پوسٹر پر بنی مضبوط بند مٹھی کے عین ادھر ادھر زمین پر پھیل جاتی ہیں ـــــ دونوں لڑکوں کی ٹھوکریں : نوجوان کی پسلیوں سے ٹکرانے کے لئے اٹھتی ہیں

ارد گرد جمع ہو جانے والے کچھ لوگوں میں سے، ایک شخص : آگے بڑھ کر، نوجوان کے دوسرے پہلو پر آتا ہے اور دونوں لڑکوں کے سینوں سے کچھ دور، اپنے دونوں ہاتھ کے پنجے فضا میں ہلاتے ہوئے کہتا ہے : "بس، بس! رہنے دو ـــــ معاف کر دو اسے ! یہ بے چارہ تو پاگل ہے" ▲▲

صلاح الدین پرویز

بٹی ہوئی بوندوں کے آسمان

جب بچے شور مچاتے مچاتے تھک گئے تو عورتوں نے اپنے شوہروں کو آواز دی ـــــــــ ان کے بازوؤں پر کیلوں کی ایک لمبی قطار تھی اور ان کے سر کے بال سفید تھے ہمیشہ کی طرح ان کے ہیٹ پیچھے کی طرف جھکے ہوئے تھے اور ان کی آنکھیں ان کے بدن کے بالوں میں جھول رہی تھیں ـــــــــ انھوں نے اپنی عورتوں کی آواز سنی اور سیڑھی پر کھڑے ہو کر آسمان کا انگوٹھا چوسنے لگے ۔ انھوں نے بتایا کہ ہمارا گھر شیشے کی ایک نلکی تھا جس میں خدا نے سات بوندیں ڈراپر سے ٹپکا دی تھیں اور اب ہم سب لوہے کی تختی پر اپنی بوندیں تلاش کر رہے ہیں ـــــــــ بھیڑ بڑھتی جا رہی ہے اور لوگ ہمارے پیچھے بھاگ رہے ہیں ـــــــــ ہمارے بدن پر چمڑے کے کپڑے ہیں اور ہمارے پاؤں میں کپڑے کے جوتے ہیں ۔ اب جس گھر میں ہم رہتے ہیں وہ ایک پیالہ ہے ، کسی کے پاس کوئی سیڑھی نہیں لیکن ہر کوئی اس پیالے میں اتر گیا ہے مقدس دعائیں ہماری آنکھوں میں منتوں کا لہرا بادلوں کی طرح پھیلاتے جا رہی ہیں ـــــــــ وہ کون تھا جس نے قرآن پڑھتے ہوئے ہماری ٹوٹی ہوئی دشائیں جوڑی تھیں ـــــــــ ہمارے ہاتھ دعا کے لئے اٹھ چکے تھے ـــــــــ ہمارے خواب دعا کے آسمان پر سفید ہو چکے تھے ـــــــــ اب ہماری ہتھیلیوں میں کنکریوں کی بھیڑ اکٹھی ہو رہی ہے ۔ ہمارے بدن سفید چادروں کی طرح ہیں اور ان پر کسی نے نیلی نسیں اپنے چوڑے برش سے پھیلا دی ہیں ـــــــــ بوڑھے مرد اور کم زور عورتیں نقاہت کی طشتریوں میں اپنے ماضی کے قصے سجا رہی ہیں ـــــــــ ہم اجنبی ہیں لیکن اجنبیت کی دیوار پر ہمارے نام غلط لکھے ہیں ـــــــــ یہ ڈاک بنگلہ نہیں ہے ایک سونی حویلی ہے ، اس جنگل میں کون رہ سکتا ہے ، اگر کسی آسیب نے ہمارے حواس باندھ لئے تو ہم کسے پکاریں گے ـــــــــ ہمارے کپڑے بارش سے بھیگ رہے ہیں انھیں الگنی پر پھیلا کر ہم کسی طرح صبح کا انتظار کریں گے لیکن کوئی اس حویلی کے روشن دانوں کو بند کر دے ۔ مور ناچ رہا ہے ـــــــــ چمگادڑیں ہماری چھاتیوں سے لپٹ گئی ہیں ـــــــــ کالے ناگ ہماری زبانوں پر اپنے پھن گڑا رہے ہیں ۔ ہمارا ایک پیر نیلا ہے ، ایک پیر سرخ ہے ـــــــــ روشن دان ہوائیں پھینک رہے ہیں ـــــــــ زمین ایک فٹ اونچی ہو رہی ہے ـــــــــ کیسی حویلی ہے سورج اور جنگل لٹو کی طرح ناچ رہے ہیں ، ان کی ڈور ہمارے جوتوں کے فیتے ہیں ۔ مور ناچ رہا ہے ، آگ جلانے کے لئے لکڑیاں جمع ہو رہی ہیں لیکن ہم نے اپنی ماچسیں راستے ہی میں پھینک دی ہیں ـــــــــ بہت پرانی بات ہے جب ہم نے اپنے بچوں سے کہا تھا ـــــــــ ایک رانی نے ایک راجہ کے سر پر تاج دیکھا اس راجہ کے تاج پر ایک پر بھی تھا اور اس پر میں راجہ کی جان تھی ۔ رانی ہنستی تھی تو اس اس کے منھ سے پھول جھڑتے تھے ، رانی روتی تھی تو اس کے منھ سے موتی جھڑتے تھے ـــــــــ راجہ شانتی کی کٹھورتا کے آگے پتھر کا اندر بنا بیٹھا ہے اور رانی بالائی چاٹ رہی ہے ۔ اس کی دونوں بلیاں راجہ نے چھپا دی ہیں ـــــــــ اگر راجہ اور رانی مٹی کی سڑکوں پر چلنے لگیں تو بانس گندھ اپنے گھونسلے سے نکل کر پھڑپھڑائے گی ۔ بانس گندھ کافی پڑھی لکھی ہے ۔ وہ بہت زیادہ سوتی ہے اور جب وہ اپنے ماتھے کے ساتھ گھومتی ہے تو اس کی نیند اور بڑھ جاتی ہے ۔

مانس گندہ چیخ رہی ہے، چیخنے دو
اس کی نیند ٹوٹ گئی ہے
آسمان پر کسی نے کالا پینٹ کر دیا ہے
تھوڑی دیر میں بارش ہر چیز بہا دے گی

راجہ کا پربھی !
ہماری عورتیں !
ہمارے بچے !
ڈسٹ کور سے آسمان صاف کر دو۔

نہیں

یہ کربلا ہے یہاں پر لٹا دو اپنا سر
یہ کربلا ہے یہاں پر تمھیں ملے گا خدا
یہ کربلا ہے مگر آتما سے پیچھے ہے
یہ کربلا ہے مگر آسماں کے آگے ہے

بھنور سمیٹ لو کرتے میں
خود میں چھپ جاؤ
بھرم کا دان دو
گیڈ بنز تماشے میں
مزہ ملے تو مروت کے ناگ کھا جاؤ
عمل خراب سہی
پھر بھی بیش قیمت ہے

یہ اپنی سوکھی چٹانوں پہ دیوتا کے چرن
کہاں سے آئے یہ بد ذات
ان کو مارو تو
مگر نہیں کہ یہ افسانوی طمانچے ہیں
اگر مرے یہ طمانچے تو رات اچھلے گی
تمام دھوپ سمندر کا رنگ لے لے گی
یہ میلی میلی سی سانسوں کا بند دروازہ
بہت عجیب ہے
رونے سے کھل نہیں سکتا
یہ کربلا ہے یہاں پر لٹا دو اپنا سر
یہ کربلا ہے یہاں پر تمھیں ملے گا خدا

غزلیں

عقیل شاداب

بادل برس رہا ہے دھواں دھار دھوپ کا
یلغار پر ہے لشکر جرار دھوپ کا

ہر سمت العطش کی صداؤں کا شور ہے
مجمع لگا ہے بر سر بازار دھوپ کا

مچلا ہے میری بانہوں میں خورشید کا بدن
چوما ہے میں نے رات کو رخسار دھوپ کا

مجھ کو ملا ہے ورثہ میں آوارگی کا شوق
بچپن سے میں رہا ہوں گرفتار دھوپ کا

بس اتنا جانتا ہوں میں خود اپنے باب میں
ماں کی طرح ملا ہے مجھے پیار دھوپ کا

اک اک سے پوچھتا ہے کوئی تیرے شہر میں
میرے سوا ہے کون پرستار دھوپ کا

سورج ہوا ہے میرے لئے پیر تسمہ پا
میں ہوں جنم جنم سے سزاوار دھوپ کا

بستر بھی دھوپ کا ہے تو چادر بھی دھوپ کی
ہم دھوپ کے ہمارا ہے گھر بار دھوپ کا

سورج سے پوچھ لے کوئی میرے سفر کا حال
شاداب میں ہوں قافلہ سالار دھوپ کا

پہچان اپنی کھو کے وہ گھر ہی نہیں رہا
اب اس مکان میں وہ شجر ہی نہیں رہا

تیرے بغیر ہو گئی بے حس یہ زندگی
اب مرگ و زیست کا مجھے ڈر ہی نہیں رہا

بے سمتیوں کے کرب میں یوں مبتلا ہوئے
پیش نگاہ کوئی سفر ہی نہیں رہا

جس نے کیا تھا تجھ سے تقاضائے زندگی
اب وہ کسی کا دست نگر ہی نہیں رہا

تاراج ہو رہا ہے ہر اک شہر آرزو
دل دار کوئی سینہ سپر ہی نہیں رہا

جس کے جنوں کی ایک زمانے میں دھوم تھی
وہ دل نہیں رہا وہ جگر ہی نہیں رہا

اس درجہ مستعار خیالوں کا شور ہے
شانوں پہ گویا اب مرا سر ہی نہیں رہا

طے ہو تو کیسے دشت طلسمات تشنگی
رستہ ملا تو رخت سفر ہی نہیں رہا

شاداب ہیں سبھی کے انگوٹھے کٹے ہوئے
ہاتھوں میں اب کسی کے ہنر ہی نہیں رہا

ہرا ابھرا مرے سینہ کا گھاؤ ہے شاید
کسی کو آج بھی مجھ سے لگاؤ ہے شاید

ترے لہو کا سمندر پکارتا ہوگا
مری ندی کا ادھر ہی بہاؤ ہے شاید

کھلے ہوئے ہیں اس اجڑے مکاں کے دروازے
کسی کا اب بھی وہاں آؤ جاؤ ہے شاید

ہوائیں چیختی پھرتی ہیں پاگلوں کی طرح
ابھی سفر میں وہ کاغذ کی ناؤ ہے شاید

طلب ہے جس کی وہی شے کہیں نہیں ملتی
مری پہنچ سے پرے اس کا بھاؤ ہے شاید

اسی لئے تو وہ خوش ہے مری تباہی سے
مرے بگاڑ میں اس کا بناؤ ہے شاید

بہ وقت قتل مجھے وہ مجھی سا لگتا ہے
یہ ہارتے ہوئے دشمن کا داؤ ہے شاید

گذر چکا ہے زمانہ مصالحت کو مگر
دل و دماغ میں اب بھی تناؤ ہے شاید

نواح قلب و جگر سے دھواں سا اٹھتا ہے
سپاہ دشمن جاں کا جماؤ ہے شاید

خشتِ معنیٰ[۱]

شریف ارشد

نظریہ ادب برائے زندگی کے شور و شر میں الفاظ و ہیئت کی اہمیت م ہو کر رہ گئی ہے جو ادبی اقدار کے زوال کا باعث ہے، ادب کے آئینے میں زندگی ں نیلم پری کا جلوہ دیکھنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ جس آئینے میں وہ زندگی کا چہرہ یکھنا چاہتے ہیں وہ آئینہ بنیادی قدر ہے نہ کہ چہرہ، چہرہ تو جیسا کچھ ہے وہ آئینے میں ںعکس ہو گا ہی بلکہ ہزار آئینے میں ایک ہی چہرہ ہزار رنگ میں نظر آئے گا۔ آئینے کا ینگل (ANGLE) بدلے تو چہرے کا اینگل بھی بدل جائے گا مصور اپنے ایک ہی کیمرے ے فل، ہاف، پروفائل تصویریں کھینچتا ہے۔ یہ دراصل لینس کا کمال ہے (جو آئینہ ہے)۔ زندگی زندگی، معنی معنی کی رٹ لگانے سے نہ زندگی سنور سکتی ہے اور نہ معنی پیر ندگی کو سدھارنا، زندگی میں اخلاقی، سماجی، روحانی خوبیاں پیدا کرنا مبلغین، مصلحین اور پیغمبروں کا کام ہے۔ ادیب، شاعر، فسانہ نگار کا نہیں۔ یہ حضرات تو آئینہ ساز ہیں۔ یہ ہر عہد میں اس عہد کے عوام و خواص کے سامنے اپنے تیار کردہ آئینے رکھ دیتے ہیں جس میں اس عہد کے انسان کا ایکس رے ہو جاتا ہے، اس کے جسم کی مام رگیں، ہڈیاں، خون و عضلات ان میں منقش ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے ۔ایکسرے کا پڑھنا بہت مشکل امر ہے۔ یہ اس مخصوص شاخ علم میں مہارت کے بغیر ممکن نہیں، ڈاکٹر انھیں پڑھ کر مریض کا علاج کرتے ہیں، اسی طرح ہر عہد میں ہر ملک کے ہر اہم اور نمائندہ شاعر و فسانہ نگار کی نمائندہ غزلیں، نظمیں، افسانے دراصل ایکسرے رپورٹ ہیں اس عہد کے انسان کی، بیسویں صدی کی شاعری بیسویں صدی کے انسان کی ذہنی ایکسرے رپورٹ ہیں، انھیں ادب کے ماہرین ہی پڑھ سکتے ہیں اور اس سے نتیجہ نکال سکتے ہیں۔ ہر بوالہوس کا کام نہیں کہ وہ شعر و ادب سے لطف اندوز ہو سکے۔

معنی کی تقدیس و تہذیب و تخلیق دراصل الفاظ پہ منحصر ہے۔ جتنے خوبصورت مناسب، متناسب، متوازن الفاظ کا رنگ آپ اپنے موضوع شعر کے کینوس میں بھریں گے حسن معنی اتنا ہی ابھر کر سامنے آئے گا اور دامن دل کھینچے گا۔ ایسا سمجھنا کہ معنی اور الفاظ شعر و ادب کی تعمیر میں دو الگ الگ بنیادی عناصر ہیں، انتہائی شدید ادبی گمراہی ہے۔ الفاظ اور معنی میں ظرف و مظروف کا رشتہ کبھی نہیں کیوں کہ مظروف مختلف ظروف میں تبدیل کئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً گلاس میں رکھے ہوئے پانی کو آپ برتن میں ڈھال سکتے ہیں اور مظروف کی کیفیت و کمیت میں کوئی فرق نہ آئے گا لیکن لفظ خلوص کا جو مفہوم و معنی ہے وہ اگر کسی دوسرے لفظ کے ظرف میں انڈیل دیا جائے تو وہ مفہوم ہی باقی نہ رہے گا۔ مترادف الفاظ کے گلاس میں ایک ہی مفہوم کی شراب ڈھال کر جو لوگ مطمئن ہو لیتے ہیں وہ دراصل الفاظ و اشیاء کے ذائقہ شناس نہیں ہوتے۔ بازاروں میں مرغی کے انڈوں کے ساتھ کچھوے کے انڈے بکتے ضرور ہیں، لیکن ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں ہے جو سوئی اور ببول کے کانٹے کی چبھن کے ذائقے میں تمیز کر کے بتا دیں کہ صاحب میرے جسم میں سوئی چبھوئی جا رہی ہے یا ببول کا کانٹا۔ مترادفات ایک ہی معنی کا بدل نہیں ہوتے، لفظ بدلے گا تو مفہوم و معنی یقیناً بدلے گا، تو الفاظ ظرف اور معانی مظروف نہیں ہیں۔ الفاظ معانی کے نمائندہ ہیں۔ ہر لفظ ایک معنی کی نمائندگی کرتا ہے۔ لفظ محسوس ادراکی پیکر کا نام ہے اور معنی اس پیکر سے

لپٹی ہوئی غیر مرئی لہر ہے، ادب خشت الفاظ کی مدد سے عمارت سازی کا نام ہے۔ ادب کی تعمیر میں صرف الفاظ ہی بنیادی عنصر ہیں، ان کی حیثیت وہی ہے جو عمارت کے لئے اینٹوں کی ہے۔ عمارتوں، محلوں، ایوانوں، محرابوں، میناروں میں صرف اینٹیں ہی بنیادی عنصر کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔ بنیاد سے میناروں تک دنیا کی حسین ترین عمارتوں میں جو حسن معنی ہے وہ پروردہ ہے اینٹوں کا، اینٹیں اگر یوں ہی ایک مقام پر جمع کر دیجئے پھر اس میں اوپر سے چونا، سرخی اور سیمنٹ ڈال دیجئے تو کوئی تعمیر نہیں اٹھتی تعمیر تو ایک خلاقانہ عمل ہے معمار اینٹوں کو گارا کی مدد سے چپکاتا ہے، انھیں کاٹتا اور تراشتا ہے، انھیں ہزار اینگل سے فٹ کرتا ہے۔ ان کی مدد سے عمارتوں میں مربع، مستطیل، مدور نقشے تراشتا ہے، محراب اور مینار بناتا ہے، بیل بوٹے پھول کاڑھتا ہے اور جب ڈیزائن تیار ہو جاتا ہے تو عمارت میں معنی خود بہ خود پیدا ہو جاتا ہے۔ غسل خانے، باورچی خانے، تصویر خانے اور خواب گاہیں، سب اپنے اپنے اندر معنی رکھتے ہیں۔ ادب کی تعمیر میں الفاظ کی وہی حیثیت ہے جو عمارتوں، محلوں اور ایوانوں کی تعمیر میں اینٹوں کی ہے۔ موضوع کی رعایت سے مناسب، متناسب اور موزوں الفاظ کا انتخاب کرتے چلے جائیے۔ انھیں خلوص و لگاوٹ کے گارے سے موضوع کے ڈیزائن میں چپکاتے چلے جائیے۔ رمز، علامات، پیکر اور امیج کے بیل بوٹے کاڑھتے چلے جائیے، تخیل کی نادرہ کاری کی آب و تاب بخشتے جائیے۔ ہر پارۂ ادب تاج محل کی طرح زندہ، پائندہ، حسین اور با معنی ہوتا چلا جائے گا۔ دھیان اگر الفاظ پہ مرکوز رہا تو نقش معنی حسین تر ہوگا لیکن اگر الفاظ کے انتخاب، نشست و برخاست، تراش و خراش پہ مناسب دھیان نہ دیا گیا تو معنی کم زور و کریہہ ہو جائے گا۔ کسی پارۂ ادب میں معنی اوپر سے انڈیلا نہیں جاتا بلکہ وہ الفاظ و ہیئت شعر کے اندر سے ابھرتا ہے۔ ادب میں زندگی پہ زور دینے سے ادب کم زور ہوتا ہے اور جب ادب کم زور ہوگا تو زندگی بھی کم زور ہوگی لیکن اس کے برعکس اگر ادیب ہیئت و الفاظ پہ زور دے گا تو ادب بھی عمدہ تخلیق ہوگا اور اس پارہ ادب میں جو زندگی ہوگی وہ بھی حسین تر ہوگی۔ اس لئے ادب کو برائے ادب ہی ہونا ہے، برائے زندگی نہیں۔

ادب کو زندگی کی نمائندگی کرنی ہے۔ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، محرکات کی عکاسی کرنا ہے۔ اس عہد کے انسان کی روح و ضمیر کا اکسرے کرنا ہے، ادب کے اندر اگر یہ خصوصیت نہ رہی تو ادب خالی کنستر ہے یا سپیرے کا بین، لیکن اضطراری و ارادی طور پہ ادب میں زندگی کا کوئی مقصد بھرا نہیں جاتا۔ اعلیٰ ادب غیر اضطراری طور پر اپنے عہد کے انسان کی ذہنی و روحانی تصویر ہوتا ہے۔ زندگی اور عصری حسیت تو ادب میں ہونا ہی ہے لیکن سب سے بنیادی بات یہ ہے کہ ادب کو اپنے عصری تقاضوں کے باوصف ادب ہونا ہے، فن اور آرٹ کے معیار پہ پورا اترنا ہے، اسے صحافت و خطابت کے ارذل مقام سے بلند رہنا ہے، سیاسی لیڈروں کی تقریریں ارذل اور اعلیٰ افراد معاشرہ سبھی سمجھتے ہیں اور تالیاں بجاتے ہیں اور اخبارات ملک کے تمام معمولی پڑھے لکھے لوگ پڑھتے ہیں اور سمجھتے ہیں لسانی اور کسی قدر ادبی خوبیاں ان میں بھی ہوتی ہیں مگر اسے ادب کہنا ادب کا مذاق اڑانا ہے۔ ادب میں یہی لسانی و ادبی خوبیاں اپنی تمام تر جلوہ آرائیوں کے ساتھ موجود ہوتی ہیں۔ صحافت و خطابت سے الگ ادب کا ایک جدا آہنگ ہوتا ہے جس کی تشریح ممکن نہیں۔

"ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" دراصل یہ ادیبوں اور سیاست دانوں کے نعرے ہیں۔ سیاست داں ادب کو اپنے معیار تک کھینچ لانا چاہتا ہے اور ادیب ادب کو اپنے معیار تک کھینچ لانا چاہتا ہے۔ سیاست داں کے نزدیک ادب محض ایک آلۂ تشہیر کے سوا اور کچھ نہیں اس لئے وہ اپنے اس مقصد کے حصول کے لئے ادب کو صحافت اور خطابت کی سطح تک کھینچ لانا چاہتے ہیں تاکہ ان کے مقررین کو ادیب اور ان کی صحافت کو ادب سمجھا جائے۔ ادیب اپنی قوم کی روح و ضمیر کا نمائندہ ہوتا ہے اور زندگی کی اعلیٰ اقدار کا خالق اس لئے وہ سیاست دانوں کے آگے SURRENDER نہیں کرتا۔ وہ ادب کی مٹی پلید ہوتے نہیں دیکھ سکتا کیوں کہ وہ سمجھتا ہے کہ ادب کی موت خود ان کی اپنی موت کے مترادف ہے اور ادیب کی موت اس قوم کی موت کو مستلزم ہے تو دراصل "ادب" اور "زندگی" کی یہ جنگ تنازع للبقا رہے۔ ادیب اور سیاست دان کے درمیان SUPERMACY کی یہ جنگ بہت زمانے سے لڑی جا رہی ہے۔ سیاست دان ادب میں زندگی کی نمائندگی کے پر فریب دام میں ادیب کو پھانس کر ادب کو ملیا میٹ کر دینا چاہتے ہیں اور ادیب "ادب برائے ادب" کی تیز تلوار سے ہر بار اس دام پر فریب کو چاک کر کے باہر نکل آتے ہیں۔ سیاسی شغال جس روز ادب کے کبوتر کو اپنے دام تزویر کے اندر پھانسنے

میں کام یاب ہو جائیں گے ادب اس روز مر جائے گا اور زندگی کی رعنائیاں بھی، کیوں کہ کسی حد تک ادب ہی اب تک سیاست کے جال سے آزاد رہ سکا ہے (ورنہ مذہب اس عہد میں سیاست کے آہنی پنجوں میں ایک صید زبوں ہو کر رہ گیا ہے) مذاہب کے پاس اب کوئی منصور حلاج، کوئی مارٹن لوتھر اور کوئی کرشن نہیں رہ گیا ہے جو سچی بات چھری کی دھار پر بول سکے اور زندگی کے اقدار کی حفاظت کر سکے۔ ادب نے اس عہد میں مذہب کی جگہ لے لی ہے اور ادیب پیغمبروں کے قائم مقام ہیں: صرف ادیب ہی اس عہد میں وہ طبقہ ہے جو جبر سیاست کے خلاف آواز اٹھا سکتا ہے اور مظلوم انسانیت کے زخم پر مرہم رکھ سکتا ہے، زندگی کے اعلیٰ اقدار کی حفاظت بھی کر سکتا ہے اور تخلیق بھی اس لئے سیاست داں "ادب" اور "ادیب" کے قاتل ہیں۔

ان حالات میں ادب کو زندہ رکھنا بہت بڑا کارنامہ ہوگا۔ ادب زندہ رہے گا تو ادیب بھی زندہ رہیں گے اور ادیب زندہ رہیں گے تو وہ سیاست دانوں کے مکروہ عزائم کو کبھی کام یاب ہونے نہ دیں گے، اس لئے ادب کی ظاہری ہیئت، اس کی تراش و خراش کو زیادہ اہمیت دینے کی ضرورت ہے۔ ظاہری ہیئت عبارت ہے الفاظ سے۔ الفاظ ہی دراصل "خشتِ معنی" ہیں۔ اگر الفاظ پہ مناسب دھیان دیا گیا تو ادب اور معنی دونوں اپنی منزل پالیں گے کہ ادب کی تعمیر کے یہی شہتیر ہیں، یہی ریڑھ کی ہڈی ہیں۔ در معنی یہیں سے ڈھلتا ہے۔ کسی خوب صورت عمارت کی تمام اینٹیں ایک ایک کر کے الگ کر دیجئے، عمارت کا وجود باقی نہ رہ سکے گا اس لئے ادب کا حسن ہیئت و الفاظ سے الگ تلاش کرنا بے معنی عمل ہے۔

زندگی ادب کا "خام مواد" نہیں۔ الفاظ (رمز، علامت، استعارہ، تشبیہہ، امیج، پیکر) وہ خام مواد ہیں جن سے ادب کی تخلیق و تعمیر ہوتی ہے "الفاظ کے خام مواد کو ایک ادیب اپنی ذات کے بلاسٹ فارنس (BLAST FAURNECE) میں پگھلاتا ہے پھر اس پگھلے ہوئے گرم مواد کو تخیل کی نادرہ کاری سے زندگی کے اس سانچے میں ڈھال دیتا ہے جس کی تجریہ اسے مقصود ہوتی ہے۔ زندگی ادب کا خام مواد نہیں بلکہ وہ محض ایک سانچہ ہے جس میں ادبی مواد ڈھالا جاتا ہے، ہاں ہم زندگی کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے۔ ادب پارے کا ہر عنوان، ہر سرخی دراصل وہ ادبی سانچہ ہے جس میں ادیب کا تیار شدہ گرم پگھلا ہوا مادہ ڈھالا جاتا ہے۔ ادب کا خام مواد اور ادب کی تخلیق دراصل مشابہ ہے آئرن اور (IRON-ORE) اور اسٹیل سازی (STEEL MANU-FACTURING) سے، پہاڑوں سے آئرن اور کاٹ کاٹ کر لایا جاتا ہے اور اسے بلاسٹ فارنس کے اندر پگھلا کر مجوزہ سانچے میں ڈھال لیا جاتا ہے اور "اور" کا گرم مادہ ریل، شہتیر، شیٹ میں متشکل ہوتا چلا جاتا ہے۔ آئرن سازی ایک میکانکی عمل ہے اس لئے یہاں سانچے بہت اہم ہیں۔ پھر آئرن اور (IRON - ORE) کا گرم مادہ باشعور نہیں ہوتا (ہر چند کارل مارکس کے یہاں مادہ باشعور ہے) اس لئے اسے سانچے کا سہارا بہت ضروری ہوتا ہے لیکن شاعری میں سانچے کی اہمیت محض اعتباری ہے کیوں کہ شاعر و ادیب کی ذات کے بلاسٹ فارنس میں پگھل کر الفاظ کا آئرن اور (ORE) — CONCIOUS جذبات کا لاوا بن کر ہی شعری آہنگ میں ڈھلتا ہے۔ عنوان بعد میں "قاری" کی سہولت کے لئے دے دیا جاتا ہے۔ گویا شعر و ادب میں زندگی ہیئت و الفاظ کی پروردہ ہوتی ہے زندگی کی نہیں۔

ادب میں زندگی کا نعرہ دراصل مترادف ہے ادیب کی آزادی، ادیب کی زندگی اور ادیب کے ضمیر کو سلب کرنے کے، یہ دراصل SUGAR-COATED PILLS ہیں جو ابتدا میں میٹھے لگتے ہیں لیکن جب لپٹی ہوئی چینی گھل جاتی ہے تو کام و دہن تلخ ہو کر رہ جاتا ہے۔ زندگی کا لفظ بہت پیارا ہے، بھلا موت پہ زندگی کو کون ترجیح نہ دے گا، اس لئے ادیب یہ گولی چوستے رہے ہیں لیکن اس نعرہ زندگی کی تہ میں جو تلخی ہے وہ اب ابھر کر سامنے آ چکی ہے۔ اس لئے آج کے جدید ادیب یہ گولی زبان پہ رکھنے سے انکار کرتے ہیں۔ وہ زندگی میں ادب کو اہمیت دیتے ہیں اور ادب میں "ادبیت" (حسن الفاظ اور حسن ہیئت) کو۔ ہیئتی تنقید اس راز سے واقف ہے اور وہ جدید ادیبوں کے کارواں کی اسی ادبی شعور کی روشنی میں رہبری کر رہی ہے۔ اردو میں کلیم الدین احمد، شمس الرحمٰن فاروقی، افتخار جالب، فضیل جعفری اس راہ کے اہم ترین سنگ کلومیٹر ہیں۔ ان کی اہمیت وہی ہے جو انگریزی میں آئی۔ اے۔ رچرڈس، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، مڈلٹن مری وغیرہ کی ہے۔ یہ حضرات اسلوب و ہیئت شعر میں حسن کاری کے قائل ہیں۔ تخلیق پارے کی نفسیاتی، سماجی، سیاسی اور روحانی پس منظر ان کے یہاں چنداں ضروری و اہم نہیں۔ ادب میں جمالیاتی عناصر اگر ہیں تو وہ ادب پارہ ہے ورنہ وہ فلسفہ، نفسیات، جنس، معاشیات و اخلاقیات ہیں جو زندگی کے لئے مفید بھی ہیں اور اہم بھی لیکن ادب میں ان کی کوئی اہمیت نہیں۔

ادب میں ان مضامین کا "ادبی ٹریٹ منٹ" ہوتا ہے۔ گویا ادب کوئی مضمون (SUB-JECT) نہیں ہے بلکہ یہ نام ہے ٹریٹ منٹ کا۔ یہ "کیا کہا" نہیں ہے "کیوں کر کہا" ہے۔ ظاہر ہے کہ زندگی کے علاوہ آپ اور کہہ بھی کیا سکتے ہیں۔ دراصل اہم سوال یہ ہے کہ آپ نے زندگی کو کس ادبی اینگل سے دیکھا، ادبی اینگل کی اس تبدیلی کی بدولت زندگی حسین سے حسین تر ہوتی چلی جا رہی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ زندگی ایک راہ پہ قائم نہیں رہتی۔ یہ اپنی "موج خرام ناز" سے کیا کیا گل کترتی رہتی ہے۔ درختوں کے پتوں سے لے کر بیل باٹم تک آدم و حوا کے بیٹوں اور بیٹیوں نے کس کس انداز سے اپنے جسموں کی پوشیدگی کا انتظام کیا جب کہ مردوں کا کفن (ازار، پاجامے اور پیرہن) ہزاروں سال سے ایک ہی، اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ وجہ ظاہر ہے، موت مطالبہ نہیں کرتی۔

زندگی اپنے نظریات ہمیشہ بدلتی رہے گی اور نظریات کی اس تبدیلی کا ظہور نئی ٹیکنک میں ہوتا رہے گا اور کلاسیکی و جدید انداز نظر، انداز حیات، انداز تحریر، انداز تقریر کی یہ چپقلش ہمیشہ قائم رہے گی لیکن "جدیدیت" کلاسیکیت کو ہمیشہ مات دیتی رہے گی۔ ہندوستان میں ایک زمانے میں "ترکی ٹوپی" اور "چرکی" کا رواج عام تھا۔ "ترکی ٹوپی" تو خیر غیر ملکی شے تھی لیکن کلاسیکی ہندوؤں نے بھی اب چرکی رکھنا چھوڑ دی۔ "راک اِن رول" کی دل دادہ بیل باٹم پہننے والی شان دار لڑکیاں ترکی ٹوپی پہننے والے اور چرکی رکھنے والے لڑکوں کے ساتھ شادی کر کے آخر ہنی مون منانے کہاں جاتے۔ چنانچہ نئے لڑکوں نے اس کلاسیکی انداز حیات کو خیر باد کہہ دیا۔ اس عہد کی یہ نئی جنسی و نفسیاتی الجھن تھی جس سے اس عہد کے نوجوانوں نے چھٹکارا پا لیا۔ جدید ضرورتیں ہمیں زندگی کے تمام شعبہ جات میں "جدیدیت" کی طرف مائل کر رہی ہیں۔ نئی نسل اسے لبیک کہہ رہی ہے۔ خال خال کلاسیکی اور معمر گروپ کے لوگ بھی اس طرف آرہے ہیں مگر وہ دور سے پہچان لئے جاتے ہیں کہ یہ دراصل ان کی خوش مذاقی ہے کہ وہ نئی نسل کا ساتھ دے رہے ہیں۔ (جاں نثار اختر اس گروپ کی نمائندگی کرتے ہیں) اس لئے جدیدیت اس عہد کا وہ ادبی اینگل ہے جس میں زندگی کا پروفائیل چہرہ بہت ہی دلکش، حسین اور نکھار دکھائی دیتا ہے۔ اس ادبی اینگل، اس رجحان ادب کے جو ملنگ ملنگر بکیر ہیں ان سے کہئے کہ وہ شہر خموشاں آباد کریں، ہم زندوں کی بستی میں آخر انھیں رہنے کا کیا حق ہے، ہم مر جائیں گے تو وہ ہماری بازپرس کریں گے۔

ہم جواب دے دیں گے کہ ہم ادب کی شریعت میں جدیدیت کے قائل تھے۔ ہم نے کلاسیکیت کا بت توڑا تھا۔ ہم مسلمان ہیں۔ ہر نظریۂ حیات اپنے عہد کے تناظر میں عزیز و مفید ہوتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ اس میں اضمحلال آتا ہے، اس کی افادیت گھٹتی جاتی ہے۔ پھر ایک وقت وہ آتا ہے کہ وہ نظریہ بے مصرف ہو جاتا ہے اور نئے عہد کی ضروریات اور تناظر میں کوئی نظریہ سامنے آتا ہے۔ کافر پرانے نظریئے سے چپکا رہتا ہے اور مسلمان نئے نظریئے کو لبیک کہتا ہے (کافر و مسلمان کے الفاظ مذہبی اصطلاح کے بطور مستعمل نہیں ہیں۔ ان کا لغوی معنی میں استعمال ہوا ہے)۔ یہی جدیدیت ہے۔ خواہ مخواہ لوگوں نے سمجھ رکھا ہے کہ جدیدیت کے سر پہ سینگ ہوتا ہے اور جدید ادیب خون خوار ہوتے ہیں۔ جدیدیت بت شکنی ہے اور جدید ادیب بت شکن۔ جدید ادیبوں کے سامنے ماضی کے تمام اقدار سرنگوں ہیں۔ جدید ادیبوں نے سارے اصنام توڑ کر رکھ دیئے ہیں اور ان کے سامنے ٹوٹے ہوئے شیشوں کی ایک ڈھیر ہے جنھیں وہ روند رہے ہیں۔ انیسویں صدی کے ادیبوں میں یہ ہمت نہ تھی کہ وہ ان اقدار کو کم از کم چھو کر دیکھ سکیں جو ان کی زندگی کے لئے سوہان روح بنی ہوئی تھیں اور جن کے جبر کی دھن پہ انسان دم بریدہ چھپکلی کی طرح درد سے تڑپ رہا تھا۔ آخر آئن اسٹائن نے ہماری مشکل آسان کر دی۔ انھوں نے باقی ماندہ مطلق اقدار TIME, SPACE, MASS کو بھی تحقیق کا پتھر مار کر چور چور کر دیا اور اقدار کی مطلقیت مصلوب ہو کر رہ گئی۔ انھوں نے ثابت کر دکھایا کہ یہ اقدار بھی اضافی اقدار ہیں۔

"اضافیت" (RELATIVITY) آج کی واحد قدر ہے اور شاید رہتی دنیا تک کے لئے ابدی قدر بھی۔ جدیدیت بھی نظریۂ اضافت سے مستفیض ہے اس لئے "جدیدیت" ایک "مطلق قدر" (ABSOLUTE VALUE) بن سکتی ہے۔ اگر نظریہ اضافیت کی روح اس میں باقی رکھی جائے یعنی یہ کہ اکیسویں صدی کے فن کار ہمارے شعری، تنقیدی و ادبی نظریات و تخلیقات و اکتسابات کو من و عن قبول نہ کریں اور اپنے عہد کے عصری رجحانات و حسیات کے تناظر میں تنقید و شعر کے نئے پیمانے وضع کریں، ہمیں بت شکن سمجھ کر پرستش نہ کریں بلکہ ہمیں اپنے "حال" کا "زندہ ماضی" سمجھیں۔ ہم نے انیسویں صدی کا بت توڑا ہے، وہ بیسویں صدی کا بت توڑیں اور بت گری و بت شکنی کا یہ سلسلہ چلتا رہے۔

فروغ آدم خاکی ز تازہ کاریہاست
مہ و ستارہ کنند آنچہ پیش ازیں کردند "اقبال"

اقلیما سے پرے ھو

اکرام باگ

(پاشاہ کے نام)

جب منقلب سوئی کے باریک دھاگے کا سرا ختم ہوا تو۔
میں نے ایک کھلی ہوئی دوپہر میں خود کو یہاں پڑا پایا۔

تپتے ہوئے ذرات سے سارا جسم اٹ چکا تھا۔ ادھ مری آنکھوں سے دور دور تک نظریں دوڑائیں مگر وہاں کیا تھا: ایک میں اور مجھ سے پرے ہر میں لپٹی ہوئی ساعتیں۔

پتہ نہیں جسم پر کتنے روئیں ایسے ہوں گے جو ایک ایک احساس کو جو کس شکاری کی طرح قید کر لیتے ہیں۔ ان قید خانوں میں تشنگی کو سہترائی ہوئی آنکھ اور اقلیما کا عکس۔ ایک جاوداں تشنگی ہے اور ایک مصور دروازہ ... جو کبھی نہیں کھلتا۔

باہر، کائنات کی ہولناک مسکراہٹ میں فنا کا گیت گونج رہا ہے لیکن میرے عقب میں ان دیکھے قدموں کی کھڑکھڑاتی آوازیں، مجھے سنتے ہی رہنا ہے۔ خواہ وہ سنیچر کو سمندر کے قریب گڑھے کھودتے ہوئے پاؤں ہوں کہ مال غنیمت پر للچائی ہوئی آنکھ۔

علٰحدگی تو صرف سراب ہے ورنہ سب ایک دوسرے کے رفیق ہیں۔

چاروں طرف پھیلا ہوا یہ ریگستان، آخر مجھے کہاں لے جا رہا ہے۔ اندر باہر چاروں طرف ریگستان۔

ابتدائے آفرینش سے اب تک جن جن درختوں نے مجھے بے برگ و بار کیا ان میں سے اب کوئی بھی یہاں نظر نہیں آتا۔ جب پہلی بار اس شاخ سے مجھے ہجرت کا پھل نصیب ہوا تو وہ دونوں، میرے ہم راہ، دھوئیں کے رتھوں پر سوار نیچے ہی نیچے تتر بتر ہو گئے تھے۔ پھر بھی ہم یک جا ہوتے رہے شکلیں بدل بدل کر۔

شاید وہ جمعہ کی خوں آشام سہ پہر تھی۔۔ نیم کے درخت کے پاس آنکھیں میچے، وہ مرا انتظار کر رہا ہے۔ اپنے کاندھے سے ہل پھینک کر، میں نے اس کے گلے پر نظر ڈالی۔ وہاں خوش نما پھول پتیوں والا رومال پھڑپھڑا رہا تھا۔ وہ صاف ستھرے سیاہ لباس میں ملبوس، ہدایت کردہ سمت میں منہ اٹھائے دوہرا رہا تھا کہ "جب آنکھوں کی روشنی اچک لی جائے گی اور سمندر کا پانی ہانپ اٹھے گا تو اے جن دانس تم کسے پکارو گے؟" اس کے پیروں کے پاس مقدس قربانی رکھی ہوئی تھی اور پاس کی بہتی ہوئی ندی میں اس کا سایہ لہروں سے کشمکش کر رہا تھا۔ جلد، اس نے آنکھیں کھول دیں اور ایک لمحہ کے لئے میرے سینہ میں تقریباً ویسا ہی خوف اتر آیا جب میں نے پہلی بار ممنوعہ پھل حلق میں اتارا تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ اس کے دیدوں میں بھوری گھاس سے بنی کھڑکی میں سے اقلیما کا روشن چہرہ تھرتھرا رہا ہے۔ وہ قربانی اٹھانے کے لئے جھکا اور فوراً ہی مجھے دھکا دے کر خود بھی اچک گیا۔ سامنے کالا سانپ لہراتا ہوا ندی کے بہاؤ میں گم ہو گیا۔ ایک لمحہ کے لئے میں نے سوچا کہ لالچ تو محض شکستہ خواہش ہے۔

پھر بھی ہم دونوں چلتے رہے اور مقرر کردہ آمنے سامنے کی چٹانوں پر اپنی اپنی قربانیاں رکھ دیں۔ اطراف، پیپل کے درختوں پر اسرار اونگھ رہا تھا۔ ... اچانک جھمکاکے کے ساتھ ایک تیز آندھی کا بگولا وہاں داخل ہوا ... اور

یں نے آنکھیں کھول کر مشتبہ انداز میں چٹان پر نظریں ڈالیں۔ مگر مری قربانی ہوا؟
چوتھی اور دوسری چٹان عریاں اسی لمحہ اس کی آنکھیں سرخ ہوتی گئیں اور وہ اپنے
قوس نما پاؤں لئے مری جانب بڑھنے لگا۔ پھر اس نے اپنے سیاہ لباس میں سے
وتی چمک دار شے نکالی اور میرے حلق سے اق ق ق لیما کا خرخراتا
ہوا لفظ اس گھومتی ہوئی زمین میں چک گیا۔ آسمان پر لال دریا پھیل گیا اور فضا
گیت گرج اٹھا۔

شام تھی۔ میں ویسٹ انڈیز اور انڈیا کی کرکٹ کمنٹری سے فارغ ہو کر،
صحن میں پہنچا تو شہتوت کے درخت کے قریب وہ آنکھیں یک ٹک مجھے گھور رہی تھیں۔
نفس سے نکلا۔ آقلیما۔ اور میں شفق آسا وادی میں ڈوب گیا۔ وہیں بیت الخلا سے
متصل دیوار کے قریں، ہم نے بدنام لفظ کی دیوار کو آخری اینٹ دے دی۔

تبھی پچھلی گلی میں فائر بریگیڈ انجن گرج اٹھا۔

شفق آسا وادی سے جدا ہو کر جب میں چھت پر پہنچا تو وہاں آسمان پر
، سمک بہ جاتے رات پھیل چکی تھی۔

نیچے اترنے تک صحن میں سارے رابطے کٹ چکے تھے اور وہاں ایک گوریلا
جا بجا متحرک رہا تھا۔ اس کے سر پر دھنو کے بعد کا مرحلہ رسم ہونے کی کہانی بکھیر رہا
تھا۔ میں سب کچھ جان گیا...

سامنے ایک دیوار، لمحہ بہ لمحہ اگتی گئی اور کوئی اندر کی آگ اور دھوئیں کو
بٹتا ہوا مجھ سے جدا ہوا۔ میں نے دیکھا؛ اس کے ہاتھوں میں ایک کلہاڑا ہے۔ پہلے
ہی وار پر دیوار کے پتھر جھڑ لگئے اور وہ دیوانہ وار دیوار پر ٹوٹ پڑا۔ اس کے
سینے میں سارے پتھر ڈوب چکے تھے اور اب وہ بنیاد اکھیڑنے کی سعی میں ڈوب گیا۔
پہلے ہی وار پر ایک افعی نکلا۔ وہ اسے اپنے گلے میں لپیٹے دوسرے وار کی سانس لینے
لگا۔ پے در پے مسلسل واروں کی زد میں مکڑیوں کے جال، چاقو، تمک اور ادھیڑے ہوئے
پتے نکلتے گئے اور آخر کار تہہ میں اسے وہ کاغذات مل گئے جس کی اسے تلاش
تھی۔ مگر یہ کیا؟؟!! کاغذات پر روشن بدنام لفظ خود اس کے پسینے سے بجھ گئے
تھے اور صرف بے ربط دستخطیں اس کا منہ چڑا رہے تھے۔ جوئے شیر کی عدم یابی میں
صبحوں اور شاموں کی تنہائی اب سخت جاں ہے۔ افعی اسے ڈس رہا ہے مگر وہ سرگشتہ
مار رسوم قیود بھی ہے یا نہیں۔ پتہ نہیں۔ سامنے پھر دیوار اگ آئی ہے اور اس
کے منڈیروں پر گوریلا اپنا جادا اتھر تھرا رہا ہے۔

'قناعت' مرے منہ سے نکلا۔ مگر قناعت پذیری کیسے آئے؟ اپنے اندر
کے گرگٹ سے اتنا لڑنا ہوگا کہ بے ہاتھ ہو جاؤں ورنہ اس بے رحم ہتھیلی میں اپنا وجود
ڈالے قطرہ قطرہ ہونے کا منظر دیکھ پاؤں گا۔ اتنا شاید کبھی کافی نہیں ہوگا کہ اس
جہنم آسا زندگی کا لمحاتی مداوا کسی اجنبی رات میں اپنی مانوس اداسی اور تنہا چاند
میں ڈھونڈوں۔

چاند نکل آیا ہے اور یہ ریگستان ناقابل تسخیر ہے...

پیچھے، ہاویہ کے سنگ میل کو بگولوں نے چاٹ لیا ہے۔ وہاں، سرخ نیزے،
ریت پر کیپٹل لفظ دائم کرنے میں سرگرداں ہیں۔ اب ان دیکھے قدموں کی بازگشت
عادت سی بن گئی ہے۔ چلتے رہنے کے علاوہ اور کچھ کیا ہی نہیں جا سکتا۔

ایک اکیلا منتشر انبوہ اور اس قدر کٹی پھٹی زمین۔ ہر پانے فلسفہ کہاں لگتے
ہیں۔ معدومی اور بے راہ روی۔ کتنے راستے، اس بیچ، درمیان میں آگرے مگر... مگر
دور شاید ایک چور کنواں ہے۔ میں تھکا ماندہ، بے فیض، وہاں پہنچتا ہوں، مگر وہاں بھی چوکور
دیوار سے متصل سیاہ عمامے ذلیل و خوار پڑے ہیں۔ یہ حب حزن تو نہیں؟ میں نے جواب
دیا تھا، تیس سال کی عظیم محنت کے بعد، جن چھ جلدوں سے اس نے ہماری فہم روشن کی،
اس پر اندھیرا نہیں پھینکا جانا چاہیے۔ مگر سیاہ عمامے اندھیرا پھینکتے رہے اور کبھی تو غذا
کی توجیہہ کے لئے ایک نسل کا ذہن کافی نہیں ہوتا....

وہ منگل کی ایک اکتاہٹ بھری رات تھی ______

مدراس کے کیفے میں پاکستان ریڈیو سن کر جب میں مین روڈ پر داخل ہوا تو زندگی رواں
دواں ہے۔ سامنے عمارت کی بالکونی پر نظر دوڑائی تو "کینسر کا شرطیہ علاج" بورڈ دکھائی
دیا۔ لمس آمیز گلیوں سے گذر کر قبرستان پہنچا تو وہاں ایک ببول کے درخت کے نیچے،
اونٹ، تھکا ماندہ بیٹھا تھا... مجھے ریڈیو کی خبریں یاد آئیں اور دل ہی دل میں ملی
ترانہ گنگناتا ہوا آگے بڑھا ہی تھا کہ نہ جانے کہاں سے ایک پتھر پاؤں کے قریب آگرا۔
اور پھر چیخ اور نعروں کی گونج میں میرے بدحواس معطل پاؤں ممنوعہ دروازہ میں
داخل ہوئے "ایک جاوداں تشنگی ہے اور ایک مصور دروازہ... جو کبھی نہیں کھلتا"
اب جو بھی ہو کیا کیا جا سکتا ہے۔ پناہ وجود سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ اندر داخل
ہوا تو صحن میں چاندنی سمٹی ہوئی تھی... یہ یقین ہو گیا کہ یہاں فساد میں ہی ممنوعہ

چہرے دیدار ہوتے ہیں۔ چھت پر پہنچا تو گئی رات تک فائر بریگیڈ انجنوں کی نیند ابھی
ٹوٹی نہیں تھی۔ صحن میں شہتوت کا درخت کاٹ دیا گیا تھا...

آگ چاروں طرف۔ اندر اور باہر راکھ اور ملبوں کے ڈھیر۔

بات: عمامے پر رنگ کی بارش سے شروع ہوئی۔

اقلیما... چاند کرتے کرتے مجھے ہوش نہیں رہا اور میں نے دیکھا: مری زبان کی نوک ایک وسیع گنبد کے بہاؤ پر ٹکی ہے اور میرا سارا وجود معلق۔ گنبد کے مخدوبی بہاؤ پر سفر کرتے ہوئے میں نے ایک لمحہ کے لئے دیکھا کہ نیچے ایک عجیب الخلقت عفریت ناچ رہا ہے۔ اس کے تلوے ٹینک نما اور ٹانگیں میزائل انگیز اور ان کے درمیاں ایک ننگ دھڑنگ عورت لٹک رہی ہے۔ سر پر سواستک نما پھریرے لہرا رہے ہیں۔ اور دھڑ ایک کٹی پھٹی زمین کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ ہاتھوں کے بجائے ایریل پول کندھے سے جڑے ہیں۔ مرے سفر کے اختتام کی چیخ، اس کے حلق میں اتر آئی اور میں ہڑبڑا گیا۔ کنویں میں ابھی تک مری چیخ گونج رہی تھی۔ سیاہ عمامے اسی طرح ذلیل و خوار تھے۔ دن نکل آیا تھا۔ میں نے سوچا: اگر ہم کسی علامتی شبیہہ سے ہراساں تیز گام ہیں تو وقت اور زماں ہمارے لئے کیا رہ جائیں گے۔ عذاب کی توجیہہ کے لئے ایک نسل کا ذہن کافی ہے؟!

اس ریگستان میں پتہ نہیں کب سے بارش روک دی گئی ہے...

اب تو میں اس ریگستان میں آجانے کی وجہ سے بھی ماورا ہو چکا ہوں۔

پتہ نہیں مجھے کس کی تلاش ہے۔ ایک جاوداں تشنگی ہے اور ایک مصور دروازہ جو کبھی نہیں کھلتا۔ مگر یہیں سے گذرتے رہنا ہوگا۔ شاید انسان کی ابتدا بھی خدا کے ظہور ہی کی طرح ایک واقعہ ہے۔ مگر آدمی خدا کہاں ہے؟ صرف بے ربط تخیلیں ہیں مگر سیاہ ورق کی لمبائی کا اندازہ کون کرے؟ اقلیما کا عکس اور قید خانوں میں فنا کا گیت۔ اس قضیہ میں مجھے وہ ترٹخ کا اچھی طرح یاد ہے

شروع میں اس کی طرافت کا اندازہ خود مجھے بھی نہیں تھا۔ روشن دان سے منعکس ہوتی ہوئی کرنوں کے احساس پر معلوم ہوا کہ روشن دان سے اس کی جڑیں میرے بستر کی جانب آرہی ہیں۔ دیواروں پر ٹنگیں آیات ہمیشہ کی طرح مجھ سے بیزار تھیں۔ جب وہ پوری طرح میری آنکھوں اور پھر بستر میں پیوست ہو گئیں تو اس عمل کے اختتام پر مجھے معلوم ہوا کہ کاجر کا درخت مجھ پر چھا چکا ہے۔ میرے ناتواں قطروں سے برسے رات، حوض پر اتر آتی تو دروازہ کے قریب مجھے احساس ہوتا کہ گیا ان رابطوں کے کٹ جانے کا حاصل بس یہی ایک چھلاوا، حقیر عمل ہے جہاں اقلیما محض چند آیتوں کے اعلان میں ممنوع ہے... اذان کی آواز پر جب میں دروازہ کی جھریوں سے جھانکتا تو ہمیشہ کی طرح وہ سب اس سرد ترین، دھواں آمیز صبح میں اپنی اپنی پشیمانیاں دھونے میں خشوع خضوع سے ہوتے۔ انھیں شاید علم ہی نہ تھا مسجد کے اس کمرہ میں ایک میلا بستر ہولناک درخت کی زد میں محو استراحت ہے۔ فلاح کے راستہ بلانے والی آواز نیند میں تحلیل ہے اور پشیمانی کسی مفہوم میں عبادت معلوم نہیں ہوتی۔ علٰحدگی تو صرف سراب ہے ورنہ سب ایک دوسرے کے رفیق ہیں۔

مجھے اچھی طرح یاد نہیں ہے کہ اول اول کون سی سطح گندہ ہوئی کیوں کہ ہوش آنے تک تو معلوم ہی نہ تھا کہ لال مٹی کے آگے بھی کنویں، انسان، بازار، تالاب اور پتنگ آباد ہیں۔ غالباً وہ کوئی دوپہر یا پتنگ اڑائی جانے والی شام تھی کہ دھاگا ٹوٹ چکا تھا۔ نہ کوئی معبود اور نہ ہی کوئی عابد۔ بس ایک انبساط تھا جو یہ محرک خزینے کسی حبس آمیز، دھوپیلے گوشہ، بیٹھا کی اندھیری سیٹ، قبر کا چبوترہ، بادلوں کی کمان یا فصیل پر رکھی توپ پر روا ہوتے تب رٹی رٹائی آیت کا نام بھی مجھے معلوم نہ تھا۔

بس دو نسائی آنکھیں یاد ہیں۔

ان ہی آنکھوں کو مسرت دلانے کے لئے دو پاؤں بے چین رہتے۔ وہ کہیں ایک درگاہ تھی اور کہیں کوئی پارہ پڑھتے منظر رہتا۔ تب تپتی ہوئی دوپہر میں دو پاؤں درگاہ کو پہنچتے اور شام آجاتی۔ مولسری کی آخری شاخ پر دور کے قبرستان سے رات کے آثار پر جلد جلد اپنی جیبیں بھرے ہانپتے ہوئے دو پاؤں دہلیز تک پہنچتے۔ مولسریوں کی منتظر آنکھیں۔ اور میں۔ اور بس۔ ایسے ہی کبھی کبھی جی چاہتا کہ اس کے نقش دو مولسریوں کو اس سے طلب کر لوں مگر جمعرات کا دن آموختہ کا ہوتا۔

لیکن محرک خزینے کی دریافت میں کالی مٹی ہی سب کچھ ہے کیوں کہ اقلیما اور شہتوت کا درخت یہیں پر نمو پاتے رہے اور میں دیوار کے ساتھ ملبہ میں اپنے آپ کو ڈھونڈھتا رہا۔

منتخب تاریخ کا علم مجھے گھوڑی کے ایک فرد سے ہوا۔ ابھی ابھی سویرا ہوا تھا مگر میرے چہرہ پر یک دم سے کئی سورج گر پڑے۔ گرمی میں دوپہر سات گنبد

کے قبرستان کے گوشہ اور مسجد کے متعفن بستر پر بیت گئی۔ ایک میں تھا اور مجھ سے پرے ہو میں لپٹی سانسیں۔ ایک طویل چپ کا مفہوم یہی نہیں تھا کہ پیروں کے نیچے سے زمین ہٹ گئی بلکہ ـــــ تب میرے پاؤں سی ڈوپوڈیا (PSEDOPODIA) ہو چکے ہیں۔ اس بیچ کے عرصہ کی تبدیلی میں میں ایک نامعلوم کتی، کاغذ، شہتوت کے پتے نمک اور مکڑیوں کے جال میں سے کس کے خوف میں مبتلا ہوں اندازہ نہیں ہوتا۔ ہاں اس رات رم جھم تھی ...

مخصوص پاؤں کی دھمک میری آنکھیں کھول گئیں۔ میں نے ٹین کے نچلے خلا سے دیکھا تو محض چاکلیٹی رنگ ہی نظر آیا۔ حالاں کہ چاندنی اس رم جھم میں بھی صاف اور شفاف تھی۔ رم جھم تھی کہ جسم میں اترتی چلی گئی۔ گندگی بہا دینے کی حاجت تو محض حرکت کرنے کا ایک جواز تھی۔ سرہانہ، دائیں طرف، برف افسانہ کا دوسرا ورق الٹا ہوا تھا... میں اٹھا۔ واپس لوٹتے ہوئے احساس تھا کہ سب کچھ ناکام ہی رہا تھا۔ کسی نئی آیت کو پڑھنے کی ضرورت عف عف کی بوکھلاہٹ میں ناکام رہی لیکن تسلی آسا وادی اور کہسار، جھیلوں کے آئینے مجھے ٹکڑے ٹکڑے ہونے پر مجبور کر چکے۔ جب ٹین کے پترے سے کٹ کر صبح میرے چہرہ پر گری تو رعنائی میں چھپی میری آنکھیں صحن میں موجود ایک طویل سناٹے سے سراسیمہ تھیں ... اٹھو، رضائی کے الٹتے ہی ایک طمانچہ سا احساس ہوا اور پھر اخلاق کی کتاب کے اوراق الٹتے رہے۔ گویا عف عف کا اظہار غلط نہیں تھا۔ میں ایک نامعلوم کتی کے خوف میں مبتلا ہوں؟

کتابیں پھینک کر میں گھر سے بس اسٹینڈ کی طرف دوڑا ـــــ اچانک راستہ چلتے ہوئے مجھے احساس ہوا کہ چلتی ہوئی بس میں میرے علاوہ اور کوئی نہیں۔ سامنے پولیس اسٹیشن ویران تھا اور لال مٹی کا وطن خموش ـــــ پائے دان سے نیچے پاؤں رکھتے ہی سطح زمین پر ایک قبر طلسم انگیز طور پر ابھر آئی۔ اگلے پاؤں کے ٹکنے سے قبل پھر ایک قبر کا اضافہ۔ میں نے ادھر ادھر نظر دوڑائی۔ گاؤں میں اداس مجرم شام کے علاوہ اور کوئی نہیں تھا۔ قبروں کی درمیانی جگہوں پر سے میرے پاؤں گھر تک کا فاصلہ طے کرتے رہے۔ گھر کی چوکھٹ پر بھی ایک قبر موجود تھی۔ پھر اندر داخل ہوا تو صحن، باورچی خانہ، بیت الخلاء، پرانا حجرہ سب ہی قبروں کے مسکن تھے۔ گھر میں کوئی نہیں تھا تو کیا عف عف کا دقوعہ ...؟ چھت پر بھی قبریں موجود تھیں۔ منڈیروں پر ٹھہر کر میں نے دور دور تک نظر دوڑائی مگر آدمی کوئی نہیں تھا۔ قبریں ہی قبریں۔ آسمان پہ لال بھبھوکا سورج دور مولسری کے درخت پر گر پڑا تھا ـــــ

میں نے سوچا ممکن ہے وہ سب راستے کے ٹیلے سے برآمد ہوں گے اور جو کچھ اپنے اندر طمانیت کی روشنی بچی ہے وہ بجھ جائے گی اور پھر ـــ دور دور تک الکٹرک پول اور پل کے نیچے ندی ... میں کب یہاں سے جدا ہوا تھا؟

دو نسائی آنکھیں یاد ہیں۔ حادثے زوال آمادہ ہیں اور فنا کا گیت گونجتا ہے کہ تخلیق میں مصروف ہے؟ پتہ نہیں۔

کاش میں یہاں ہمیشہ کی طرح مولسریاں توڑتا رہتا مگر کتا بو نے میرا جسم چاٹ لیا۔ اب یہاں ایک وحشت ناک ہو ہے اور میں بھاگ رہا ہوں۔ واپسی میں کالی مٹی کی خلق کردہ آگ ٹھنڈی ہو جائے گی؟ زندگی اس قدر اجنبی ہو جائے گی کہ منقطع دستخطوں میں اپنا مفہوم ڈھونڈے گی۔ یہ میں نے کب سوچا تھا۔ قبریں میرے تعاقب میں ہیں اور میں بھاگ رہا ہوں۔ اسی تنگ ودو میں گڈھے میں گر پڑا ہوں اور اوپر چار سفید پوش کچھ پڑھتے ہوئے مجھ پر کنکریاں پھینک رہے ہیں۔ میں گھبرا کر پیچھے ہٹتا ہوں اور میرے قدم ریگستان میں دھنس جاتے ہیں۔

سورج نصف النہار پر ہے۔ دور ایک درخت نظر آرہا ہے۔ شام تک شاید پہنچ جاؤں تو گویا پیروں کے نیچے پڑا ریگستان ہی واحد حقیقت ہے اور آقلیما ؟؟!!

چلتے رہنے کے علاوہ اور کچھ کیا ہی نہیں جا سکتا۔

آسمان پر لالی کے چھاتے ہی مجھے اس درخت کے سواستک ناچتے نظر آئے۔ مگر یہ کیا؟ یہ ... یہ شجر زقوم تو نہیں؟ پھل انسانی سر کیسے ہو سکتے ہیں؟ بار درخت کے نیچے بہتی ندی سے میرا سایہ کوئی کشمکش نہیں کرتا۔ ایک سحر ہے کہ جس کی زد میں اڑتا ہوا تنے میں سمایا جا رہا ہوں۔ ایک ان جانی وحشت میں پیچھے اچکتا ہوں تو بلنگ کی ریلنگ سے سر ٹکراتا ہے۔ ریڈیو پر کسی معاہدہ پر دستخط ہونے کی خبر نشر ہو رہی ہے اور سامنے بھائی اسٹیٹکس کے اعداد و شمار میں گم۔ میں رفع حاجت کے لئے اٹھتا ہوں مگر صحن میں کھڑا نیم کا درخت میرے قدم روکتا ہے۔ تنفسے سر ٹکائے، آنکھیں میچے، ہدایت کردہ سمت میں منہ اٹھائے، دوہراتا ہوں "جب آنکھوں کی روشنی اچک لی جائے گی اور..." ▲▲

ظفر احمد

بازار کے بیچوں بیچ
آج برکھا اور برسات نے
کیسا دل چسپ جادو کیا
اچانک
وہ میری چھتری تلے
مجھ سے
آن ملا
قطرہ قطرہ ٹپکا کیا
بوند بوند برسا کیا

آج برکھا اور برسات نے
کیسا دل چسپ جادو کیا

موسم پھر لوٹ آیا ہے

ظفر احمد

موسم پھر لوٹ آیا ہے
آنکھوں کا
لبوں کا
جسم کی ان اداؤں کا
جرس کی ان صداؤں کا
جن کے اشجار
جن کے ابھار
خزاں میں بھی مرجھائے نہیں

موسم پھر لوٹ آیا ہے
ابھرتے غموں کا
لولیتائی قدموں کا
چھوٹے سے سلیک کا
نظروں کے علیک کا
سبز چھاتی پہ بلیک کا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
چکلٹ کا
چاکلیٹ کا
ٹافی کا
لذت بھرے دہانے پر
رولر کا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
اپنے پہ ان کو سجانے کا
آنکھوں پہ بٹھانے کا
گلے سے لگانے کا
سینوں پہ سینوں کے چھا جانے کا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
اس چھوٹی سی اٹھان کا
اس سانولی سی پہچان کا
تنی چارپائی کی بان کا
طوفان کا
میری جان کا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
اس خوش بو کا
اس پاگل بو کا
جسے پہلے پہل
اور اس کے بعد بھی
میں نے ہی
بوند بوند
قطرہ قطرہ
سونگھا اور پیا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
میرے قاتل کا
میرے مسیحا کا

مرد

بے خوف ہو کر

نس بندی کرائیں

نس بندی میں کسی قسم کا کوئی خطرہ یا ضرر نہیں

نس بندی سے متعلق کچھ ضروری معلومات :

(۱) مرد کی نس بندی ایک معمولی آپریشن ہے۔
(۲) اس میں کوئی تکلیف نہیں ہوتی۔
(۳) نس بندی کا جسمانی یا دماغی صحت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔
(۴) مرد کی شہوانی قوت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ نس بندی کے بعد ازدواجی زندگی زیادہ خوش حال اور پرمسرت ہوتی ہے۔
(۵) نس بندی کے لئے بے ہوش کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔
(۶) اسپتال میں نہیں رہنا پڑتا۔
(۷) نس بندی کے بعد تین چار گھنٹے کا آرام کافی ہے۔
(۸) بارہ دن کے بعد پہلے کی طرح محنت کا کام بھی کیا جا سکتا ہے۔
(۹) نس بندی آپریشن کے بعد کوئی تکلیف پیدا ہونے پر ابتدائی صحت مرکز میں اس کا فوری تدارک کیا جاتا ہے۔

جاری کردہ : محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ اتر پردیش

غزلیں

سید فضل المتین

راستہ اب روکنے والا یہ میرا کون ہے
وہ نہیں ہے دوسرا، پھر اس کے جیسا کون ہے

کون ہے مامور میری مخبری پر ان دنوں
میری خاطر یہ پسِ دیوار ٹھہرا کون ہے

کون میرے روبرو ہے آئینہ در آئینہ
میرے پیچھے چل رہا ہے جو یہ سایہ کون ہے

جن سے تھی پہچان وہ سب جا بسے ہیں دور دیس
میری بستی میں رہا میرا شناسا کون ہے

تم سے وابستہ تمھارے چاہنے والے بہت
پوچھتا ہوں' میں بتاؤ' میرے جیسا کون ہے

ٹوٹ کر بکھرا ہے میرے ہاتھ سے میرا وجود
اس جہاں میں مجھ سا محرومِ تمنا کون ہے

خون کے رشتے بھی جھوٹے ہو گئے' ثابت متین
کس کو میں اپنا کہوں' میرا شناسا کون ہے

بے سبب نکلا ہے ہر ایک کہو کیوں مرنے
خوف کیا ہے کہ سب لوگ لگے ہیں ڈرنے

بے وطن ہو گئے، پھرنے لگے صحرا صحرا
بند دروازے کئے' جب کھلی ہم پر گھرنے

گرمیٔ وقت سے جھلسائے ہوئے اپنے بدن
سر پھرے نکلے ہیں حالات پہ سایہ کرنے

تشنہ لب سوچ رہے تھے کہ مٹائیں گے تھکن!
آگ برسانے لگے راہ کے بہتے جھرنے

خوں بہا مانگ رہی ہے مری خاموش صدا
اپنے افکار کے اب زخم نہ پائیں بھرنے

جاگ اٹھی سوتے ہوئے ماضی کی ہر یاد متین
شکل یہ کیسی دکھائی۔ میرے شیشہ گر نے

غزلیں

سید فضل المتین

آئے نظر وہ جس کے سبب کچھ ملول سے
وہ بات یوں ہی کہہ دی تھی میں نے تو بھول سے
اپنے، پرائے شخص کی پہچان مٹ گئی
چہرے اٹے ہوئے ہیں کدورت کی دھول سے
کچھ روز پہلے واقعی تھے دیکھنے کی چیز
اب تو دکھائی دیتے ہو اک دم فضول سے
کہئے رہے گا آج کیا موضوعِ گفتگو
واقف ہوں خوب آپ کی شانِ نزول سے
کہتی ہے مصلحت کہ کروں قتلِ اعتماد
یہ بات تو خلاف ہے میرے اصول سے
کیوں خار کہہ کے ہم کو الگ کر دیا متین
نسبت رہی ہے ہم کو بھی گلشن میں پھول سے

کتابِ زیست کے اوراق کھولتا جاؤں
کہیں کہیں سے کوئی لفظ بولتا جاؤں
لہر لہر سے کروں دوستی چمٹ جاؤں
ہوا کے ساتھ سمندر میں ڈولتا جاؤں
میں لمحہ لمحہ تری ذات میں فنا ہو کر
مرے وجود کا زہراب گھولتا جاؤں
ملے جو وقت مجھے ! اپنی قدر و قیمت کو
ترے بدن کو ترازو میں تولتا جاؤں
کسی کے ہاتھ سے پہنچے کبھی جو زک مجھ کو
بس اپنے اندر ہی اندر میں کھولتا جاؤں

متین اس کی گلی میں جو آ ہی پہنچا ہوں
چلوں ذرا میں گھر اس کے بھی بولتا جاؤں

غزلیں

احمد عظیم آبادی

سوچتا ہوں میں اکثر میرے جسم کے اندر کچھ تو ہے
دم بہ دم پگھلتی سی صورتیں بدلتی سی کوئی شے
ہم لباس سے گذرے التباس تک پہنچے تب کھلا
راستہ رسائی کا اور نارسائی کا ایک ہے
مٹھیاں یہ لمحوں کی ایک سوال مبہم سے کم نہیں
کھل گئیں تو اک نوحہ بند ہیں تو اک نغمہ ایک لے
نام کے قبیلے سے ایک نام پایا تھا اور اب
احمد اپنے باہر کے بے شمار ناموں کا زخم ہے

جبار جمیل

(ناصر کاظمی کی نذر)

ہاں جزا نہ سہی سزا ہی دے
کچھ تو انعام دادخواہی دے
منزل دل ہے دور اور اس پر
راہ سونی ہے، کوئی راہی دے
پرسکوں پھر ہے زندگی کا نگر
قلب کو پھر کوئی تباہی دے
میں پلٹ آؤں یا چلا جاؤں
کم سے کم تو مجھے صدا ہی دے
وہ بہت ہے گداگروں کے لئے
"جو ترا ناز کم نگاہی دے[1]!"

خود سرو کج کلاہوں کی صف میں نہیں رہا
اچھا ہوا کہ میں بھی صدف میں نہیں رہا
پائے جنوں کو کچھ تو خرد کی ہوا لگی
پیغام کچھ تو اس کے بھی دف میں نہیں رہا
قسطوں میں جس کی موت رہی ہو مری طرح
ایسا تو کوئی میرے سلف میں نہیں رہا

---

[1] ناصر کاظمی

سبوتاژ

انیس رفیع

شدید گرمی ہے۔

تو ــــــ!

تو کیا ــــــ؟

پنکھا خراب ہے۔

تو پھر باہر ہی چلیں۔

باہر جانے کے لئے نیچے جانا ہوگا۔ کئی منزلیں ہیں اور کئی سیڑھیاں ہیں لگی ہوئی۔ سب سے گذرنا ہوگا کہ سب سے گذر کر ہی اوپر آنا ہوا تھا۔

تو ــــــ؟

تو کیا ــــــ؟ سیڑھیاں سب خراب ہیں۔ لکڑیاں چٹخ گئی ہیں۔ طرح طرح کی بولیاں برآمد ہوتی ہیں ان سے۔

؟ SO WHAT - ذراسی ہمت ہی لوڈ (LOAD) کرلی جائے۔

کیا بات ہے کہ آدمی کمرے میں آکر سب کچھ UNLOAD کرلیتا ہے۔

ہاں ــــــ سیڑھی سے اترنا ہے تو اتر ہی لیا جائے۔

اور وہ جانے کے لئے جوتا چاہئے ننگے پیروں کو۔ جوتے سے پہلے موزہ اور موزے سے پہلے پیر کی دھلائی۔

چلیے دھلائی تو ہو گئی۔ موزہ بھی چپک گیا خالص نائلون کا۔ اور جوتا بھی چٹخنے کو پیروں سے لگ گیا۔ اب!

شدید گرمی ہے۔

پنکھا بھی خراب ہے۔

تو چلا جائے اوپر سے نیچے کی جانب کہ اوپر سے اوپر کی جانب کچھ بھی نہیں جاتا۔ کسی بیتی صدی کے کھونٹے سے ایک پاگل نے باندھ دیا تھا یہ نیم وحشی سچ کہ اوپر سے اوپر کی جانب... یا پھر کوئی آنے والی صدی یہ سچا جھوٹ لے کر آئے اور اعلانات کا خالی دامن بھر دے۔

بھر دے تو بھر دے۔

تو سیڑھیوں نے زمین پر اگل دیا۔ جو اگل دیا ہے تو آگے بڑھا جائے۔ کہاں؟ جواب جو بھی ہو۔ آگے کی بات کوئی بھی نہیں کہہ سکتا۔ آگے پہنچ کر ہی جانا جا سکتا ہے کہ کہاں آنا تھا اور کہاں آ گئے۔ تو لپکا جائے اور پہنچا جائے جہاں پہنچنا ہے۔

خراب جوتے ــــــ! جوتے کی کیلیں ایڑی اور تلوے چاٹ رہی ہیں۔ یہ کیلیں بڑی چٹوری ہوا کرتی ہیں۔ لہو ایسے چاٹتی ہیں جیسے پائن ایپل جوس۔ تو کیا یہی ہو تلوے اور ایڑیاں چٹوائی جائیں۔ نہیں کسی نعل بند کی توجہ طلب کی جائے۔ بھائی نعل بند! جوتے کی ایڑی کی ان کیلوں کو برطرف کر دو جن کی زبانوں نے لہو پرستی شعار کر رکھی ہے اور ہاں ان کو یہ بھی معلوم نہ ہو کہ وہ اضافی تھیں اور ان کو ان کے گھر دوار سے محروم کر دیا گیا۔ جو بھی سچ ان تک جھوٹ کی طرح پہنچاؤ گے یقین ہے وہ انھیں من وعن مان لیں۔

ارے واہ! یہ سلاخیں کیوں؟ اس لئے کہ کیلوں نے سلاخوں کے لئے قبل از وقت سرنگیں کھود رکھیں تھیں اور اب ضروری ہے کہ ان سرنگوں سے سلاخیں گذار

دی جائیں۔ تو بھائی نعل بند سلاخوں کو واپس لے لو۔ اپنی کم فہمی لے یہ جانتے نہ دیا کہ تم گھوڑوں کے کام آنے والی چیز ہو —— کیا ——؟ سلاخیں واپس نہیں لوگے کہ سڑکوں کی نشان دہی تم کر چکے ہو اور ہر ڈاکٹر نبض ٹٹولنے کا کچھ نہ کچھ لے ہی لیتا ہے۔ تو چھوڑ دیا جائے جوتا تمھارے لئے۔ ماں کے پیٹ سے جوتا پہن کر تو کوئی آیا نہیں۔

تو اب —— !

بھاگ ہی جایا جائے۔

بھاگو —— !

کدھر ——؟

سڑک کا انتخاب کیا جانا چاہیئے کہ ہر سڑک پر کوئی نہ کوئی سیڑھی ضرور اترتی ہے۔

وہ سڑک —— نہیں وہ سڑک نہیں کہ اس پر ٹرانک جام ہے اور ایک جیپ خراب ہے۔ جیپ جھنجھنا رہی ہے۔ اس کے نرخرے کو صدمہ پہنچا ہے کسی نے مشینی صدمے زخروں کو مجروح کیا ہی کرتے ہیں۔ ان مشینی صدموں کی کسے پرواہ ہے۔ پہنچا ہوگا صدمہ۔

ہاں تو کسی شارٹ کٹ کی طرف روانہ ہونا چاہیئے۔

یہ کیا کہ روانگی سے پہلے ہی روانہ ہو یا جا چکا ہے۔ اور جس سڑک کا انتخاب عمل میں آیا تھا وہ سڑک پاؤں کے نیچے نہ جانے کب سے چلی جا رہی تھی —— تو ——

تو کیا! اب جب کہ سب کچھ ہو ہی چکا ہے تو واپس لوٹنا یا الٹے پاؤں چلنا سرکس کے ان جوکروں کو دہرانا ہے جن کے پٹھوں پر سونٹے بجا بجا کر گھوڑوں کے ساتھ میں دوڑایا جاتا ہے۔ تو دوڑ کر بھاگ جایا جائے کہ سونٹے بہت سے سونٹے تعاقب میں ہیں۔

دوڑ بھاگ —— یہ پیروں کی انگلیاں کہاں غائب ہوتی جا رہی ہیں۔ اب تو مکمل پاؤں ہی غائب ہو گیا۔ خوب! یہ پگھلا ہوا تارکول ہضم کر رہا ہے سب کچھ۔ اب تو بالکل ہی رک جایا گیا ہے کہ آگے پیچھے ہٹنا بھی ممکن نہیں اور وہ سامنے سے آتا ہوا اسٹیم رولر —— شاید وہ رولر بھی وہیں خراب ہو جائے جہاں اسے جسموں کو روندنا ہے۔ ہاں رولر بھی خراب ہی ہوگا۔ بوائلر (BOILER) پھٹ جائے گا اس کا۔ دھماکہ ہوگا۔ ہڈیاں تارکول پی لے گا۔ خون پانی بھاپ بن کر بائلٹ کے پیٹ میں محصور ہو جائیں گے۔ گرم اندھکار سے قبل کیا کچھ نہ ہو جائے —— تو ——

تو کیا ——؟

حادثہ ہو ہی گیا۔

خراب ہوا۔

ہاں! تو کیا لکھا ہے آگے سڑک کی اس اطلاعی تختی پر میٹروپولیٹن ڈیولپمنٹ اتھوریٹی نے

"گھر سے نکلتے سمے درجہ حرارت کے گھٹنے بڑھنے کا چارٹ ضرور دیکھ لیا کریں کہ سارا شہر تارکول سے بنایا گیا ہے۔" ▲▲

بدنام نظر

سفر/تھکن

’شرافت بزدلی“ میں ڈھل چکی ہے
لیس غنڈوں کے پیچھے دوڑتی ہے
سڑک کی بتیاں سب بجھ چکی ہیں
ھروں میں بیبیاں سب سو چکی ہیں
ری آواز مجھ سے پوچھتی ہے
یں کب تک رات کا ساتھی رہوں گا؟
یں کب تک راستوں میں گم رہوں گا؟

خموشی کا پڑاؤ

(غیاث احمد گدی کے نام)

سنا ہے میری خاموشی مجھے کھلوا رہی ہے
اگر شور اور ہنگامہ ہی "جینا" ہے تو پھر
یہ ہنگاموں کی دنیا
خموشی تو خموشی شور و ہنگامے کو بھی اب لوگ جلدی بھول جاتے ہیں

در پھر
یں اپنے آپ کو دہراؤں کب تک ؟
بھی اپنے قلم سے اور کبھی لوگوں کے ہونٹوں سے
نہ اب "شب خون" ہوتا ہے
نہ لوگوں کی زبانیں دانتوں کے نیچے تڑپتی ہیں
بس اک "سناٹا" اک لمبا سا سناٹا
مساموں سے غدودوں تک

شراب کا نشہ کم رہا ہے

سفید بستر پہ کالی عورت کے رونگٹیں گننے کی کوششیں تھک کے سو چکی ہیں
دواؤں کا زور بڑھ رہا ہے
میں اپنی چونتیس برسوں کی زندگی کو آواز دے کے واپس بلانے کی سعی مستقل کے
عمل میں خود کو چھپا رہا ہوں

مگر میں بندا کی تیز آنکھوں میں چبھ رہا ہوں
کٹے ہوئے سر کی سب دلیلوں کو کاٹنا چاہتا ہوں لیکن
کٹے ہوئے سر کی سب دلیلیں پہاڑ بن کر کھڑی ہوئی ہیں
اب اپنے چہرے کی سب نقابیں اتارنی ہی پڑیں گی مجھ کو
کہ اب وہ جل کر مری جبیں سے چپک کے سب کو مرا فسانہ سنا سنا کے ذلیل کر کے نشے
میں پھر گم کرے گی مجھ کو

دواؤں کا زور بڑھ رہا ہے
شراب کا نشہ کم رہا ہے

رشید افروز

ترا ہی عکس ہے سینے میں سرد پتھر دیکھ
برا نہ مان مری بے حسی کے منظر دیکھ

تجھے خبر ہی نہیں مجھ پہ کیا گذرتی ہے
کسی دن آ ! مرے کاندھے سے بوجھ اٹھا کر دیکھ

میں روز و شب کی پریشانیوں سے تنگ آیا
یہ امتحان اگر ختم ہو تو خنجر دیکھ

تمام رات بہلتا رہا ہوں خوابوں سے
سحر ہوئی تو مجھے ڈس گیا مقدر دیکھ

مرے لہو میں ابھی آب و تاب باقی ہے
یقیں نہ ہو تو مجھے ایک بار چھو کر دیکھ

خود اپنی سطح پہ رہ کر نظر نہ آئے گا
ابھرتے سوچ کے مانند تو سمندر دیکھ

دریا پہاڑ کھائی بنے درمیاں نصیب
منزل کی جستجو میں ہوا رائگاں نصیب

میں سرخ رو ہوا ہوں مگر زخم زخم ہوں
سو سو طرح سے مجھ پہ رہا امتحاں نصیب

ہم سا نہ دشت میں کوئی صحرا نورد تھا
سورج ڈھلا تو سر پہ ہوا سائباں نصیب

سوغات ہم بھی چاند ستاروں کی لے چلیں
لیکن ہمیں کہیں تو ملے آسماں نصیب

پربت پہ آگ اس نے جلا کر بجھا بھی دی
لیکن پیمبری کی سعادت کہاں نصیب

اک شور اٹھ رہا ہے کسی کے مکاں سے
آخر یہ آج کس پہ ہوا مہرباں نصیب

فریاد کی تو ایک زمانہ خلاف تھا
چپ سادھ لی تو ہم سے ہوا بدگماں نصیب

اک سعیٔ رائگاں کے سوا کچھ نہ تھی حیات
پرچھائیوں کے ساتھ رہا بے نشاں نصیب

غزلیں

عابدہ احمد

میں تیرے بیاباں کی ہوں روشنی
نہ آگ آئے اس ریت سے دشمنی
سیہ جسم میں سوئیاں چبھ گئیں
ہر اک ذرہ سے پھوٹتی روشنی
ابلتے چراغوں میں سایے ملے
ہوا دشت میں شور کرتی رہی
جو چہرہ ملا سنگ آسیب تھا
بھرے شہر میں خود کلامی رہی
وہ آنکھیں سر راہ حائل ہوئیں
معاً دوپہر سرمئی ہو گئی
بس اک لمحہ گذرا تھا اس پہ گراں
گئے سال کی وہ کلینڈر بنی
سمندر سمندر پکارے اسے
زمیں خواب سیال میں بہہ گئی

شورشوں کی راہ میں پتھر زمانہ ہو گیا
کتنے یگ بیتے مرے آگے تماشا ہو گیا
اوس سی گرنے لگی تاریکیوں کے دشت میں
خواب کی مشعل بجھی سمجھے سویرا ہو گیا
یہ صدائے ناگہاں آئی کہاں سے کیا ہوا
فاصلے میں ڈھل گئی وہ اک زمانہ ہو گیا
میں نے دیکھا لفظ اچھلے ریت سے کل رات کو
دیکھتے ہی دیکھتے کیسا اجالا ہو گیا
بادلوں کی پیٹھ پر لادے ہوئے اپنا وجود
یہ انا کا روگ کھونے کا بہانہ ہو گیا
جھیل کی شفاف کرنیں یک بیک تھرا گئیں
چلتے چلتے بام شب پر کوئی بوڑھا ہو گیا

غزلیے

جاوید

ان آنکھوں میں پانی بن گیا ہے
ن کی بے زبانی بن گیا ہے
ں سے لوٹتی ہیں کون آنکھیں
دں کا رنگ دھانی بن گیا ہے
اکا خوف بھی دنیا کے ڈر سے
ہروں کی نشانی بن گیا ہے
بار راہ پر آنسو چھڑک دیں
اتنا غم کہانی بن گیا ہے

دلوں کے بھید کو کیسے دعا دیں
گھنے جنگل میں انگارے لٹا دیں
تمھارے زہر میں آنکھیں بجھا کر
کسی آسیب کی دنیا بنا دیں
خدا آباد رکھے چاہتوں کو
پرانی رنجشوں کو کیا دعا دیں
پلٹ کر دیکھتے ہی سحر پھونکیں
سوادِ شب کو پھر پتھر بنا دیں
کسی سے پوچھ لیں کس حال میں ہو
کسی کی گفتگو پر سر ہلا دیں
کنارے تھام لیں دریا پکڑ لیں
بھری برسات میں صحرا بچھا دیں

پھوٹ جاتے ہیں پاؤں کے چھالے
اکا دکا ہیں سوچنے والے
اپنے گھر میں سجا رہا ہوں میں
ایک سونے مکان کے جالے
سارے الفاظ لڑ پڑے جیسے
اس نے صحرا میں کیوں بھنور ڈالے
آگے پیچھے بھی دیکھ لے بھائی
ٹھنڈے دل سے تو غور فرما لے
چل دیئے پھر کسی کی محفل میں
ان چراغوں کے پھونکنے والے
راحتوں کے حسین سوداگر
دو نوالے تو چین سے کھا لے

ذات کا سفر

شاہد پرویز

اور پھر یوں ہوا کہ جب اسے اس کرۂ ارض کے ہر انسان سے کہیں زیادہ بصیرت مل گئی تو وہ اندھا ہو گیا۔

اور پھر یوں ہوا کہ جب اسے ہر ذی روح سے زیادہ ذہانت بخش دی گئی تو لوگ اسے پاگل کہنے لگے۔

اور پھر یوں ہوا کہ جب اس نے کُل کائنات کا علم اپنے سینے میں محفوظ کر لیا تو ہر لفظ اپنی صدا اور اپنے معنی کھو بیٹھا۔

تب اُسی لمحہ اُس نے چلا چلا کر کہنا شروع کیا ——

" اے لوگو، اس مکمل کائنات کی تشکیل تمھارے خدا کی برتری کا جواز نہیں ہے۔ اے عقل والو، اس خطۂ زمین کو آباد کرنے کے لئے آدم کی بائیں پسلی سے حوّا کو برآمد کرنا اور بطنِ حوّا سے تم سب کو پیدا کرنا ہمارے خدا کی مجبوری تھی۔

اُس کے چاروں طرف کھڑی لوگوں کی بھیڑ میں سے کچھ آوازیں آئیں —— یہ شخص سچ کہتا ہے۔

لیکن بہت سی آوازوں نے اس کی مخالفت کی —— اسے پاگل کہا۔ اس نے پہلے سے زیادہ بلند آواز میں چیخ کر کہا —— " تم سب اجنبی چہروں والے، بے علامتی کی نقابوں کے جال میں اپنی پہچان کھو کر بے بس کٹھ پتلیوں کی طرح جی رہے ہو۔ تم سب نے اپنی شخصیت کی تمام واضح علامتوں کو گنوا دیا ہے۔ صدیوں پہلے حوّا کی کوکھ سے تم نے جس سفر کا آغاز کیا تھا، اب تم سب اُس بے معنی سفر کے تعلق سے بیزار ہو، لیکن کسی نئے سفر کی ہمت اور زمین کی چھاتی سے نئی روشنی کا سورج ابھارنے کی ہمت تم میں نہیں ہے۔ تم نئی صدی کی روشن تاریکی میں بھٹک رہے ہو۔"

ایک ساتھ پھر کئی آوازیں ابھریں —— " ہم کیا کریں۔ ہم کیا کریں ....؟"

اس کی عزم سے بھرپور آواز گونجی۔" میرا ایمان ہے کہ سیاہ پتھروں کے سینے میں بھی دل دھڑکتا ہے۔ میرا یقین ہے کہ کالی مٹی کی چھاتی میں بھی اَن گنت خوب صورتی پوشیدہ ہیں۔ اور اس کے باوجود کہ تمھاری کینچلیوں کا رنگ ایک دوسرے سے مختلف ہے، سب کے لہو کا رنگ سُرخ ہے۔

تب ان سب کی آوازیں اُبھریں۔" ہمیں ہماری خواہشات کے تابوت سے، ہمارے مجروح بدن کو خود غرض ساعتوں کی کثافت سے آزاد کر دو، ہمارے جسم بھی مسرّت لذت سے محروم ہو چکے ہیں۔"

اور اس نے دیکھا کہ اَن سب میں یہ آوازیں صرف اُن لوگوں کی تھیں، جنھوں نے اسے سچا کہا تھا۔

ایک لمحے کے لئے اس کے خشک ہونٹوں پر بے حد نرم اور دل آویز مسکراہٹ، اسے سچا کہنے والوں نے اپنی نوخیز امیدوں کے بچے کچھے لہو سے اپنی جستجو کی آنکھ میں شمع روشن کی، اپنی کینچلی کو بدلنے کی سہمی ہوئی آرزو کو دلاسہ دیا اور فرسودہ روایات کی کھال کو اپنے بدن سے نوچ کر پھینک دینے کا حوصلہ لے کر وہ اس کے پیچھے اس طرح، جیسے صبح نرم ہوا کی پہلی دستک پر پھولوں کی کنواری خوشبو چل پڑے۔

لیکن اسی وقت بہت سے پست حوصلہ لوگوں نے ان کا راستہ روک، یہ سب وہ تھے جو اپنی خواہشات کے عذاب میں مبتلا ہو کر اپنی پہچان کھو چکے تھے، چیخ کر کہا —— " تم سب پاگل ہو، اس دنیا کے سوا کہیں سکون نہیں، تمھارے سفر کا اختتام نہیں ہے، تم کبھی تماشۂ سحر نہ دیکھ پاؤ گے۔ تم سب پاگل ہو —— کر دئے جاؤ گے۔"

اور تب اُس نے راستہ روکنے والوں کے پل پل رنگ بدلتے چہروں کی طرف دیکھ کر کہا —— " تم ان میں سے کسی کو نہیں روک سکو گے۔ ان سب نے آج اپنے حوصلے اور یقین کے بند خیموں کی طنابیں کھول دی ہیں۔ یہ سب نئی دنیا کے چہرے کی رونمائی کو اپنا مقصد

ہیں۔ ان سب میں سچائی کے مقدس نور کو اپنے سینوں میں سمیٹ لینے کی آرزو پرورش پا رہی — کاش میں — اور یہ سب ہماری بے بسی کو — کوئی نام دے سکتے!

اور پھر وہ سب اس ایک شخص کے پیچھے اپنے آپ کو رہ گئے والے پست حوصلہ لوگوں کا دائرہ توڑ کر چل پڑے۔

لیکن مسلسل بھٹکنے کے بعد بھی جب وہ صبح نہیں آئی جب وہ نئے سورج کی روشنی میں تماشۂ سحر دیکھتے تو اس شخص نے پلٹ کر دیکھا — اس کی قیادت میں چلنے والے کتنے ہی ساتھی یا تو راستے میں تھک کر بیٹھ گئے تھے یا اسے چھوڑ کر جا چکے تھے۔ چند ساتھی جو اس کے ساتھ رہ گئے تھے، ان کے پیروں کی انگلیاں اور انگوٹھے چلتے چلتے جھڑ گئے تھے، ان کے زرد اور مدقوق چہروں پر بیزاری کی علامتیں تھیں — ان کی پلکوں سے جھڑی آنکھوں میں ویرانی، محرومی، نفرت اور تھکن تھی۔

ان باقی لوگوں نے اس شخص کو گھیر لیا اور کہا — اتنے دن، ہفتے، مہینے سالوں یا پھر صدیوں بھٹکنے کے بعد بھی، آج کی صبح کے کمزور شانوں پر وہی اندھیرا کھڑا ہے جو ہمارے لئے مایوسی اور محرومیاں لایا تھا۔

ایسا لگا کہ ان سب کی جستجو کے گرم لمحے سرد ہو رہے ہوں، تب اس نے چیخ کر کہا۔

— "اے آبلہ پا رفیقو، حوصلہ مت ہارو اور اپنے چہروں کے تحلیل ہوتے عکس جمع کرو کہیں تم بھی ان لوگوں کی طرح بے چہرگی کے سمندر میں غرق نہ ہو جاؤ، جو پیچھے رہ گئے۔ مجھ پر یقین کرو کہ زمین کی سچائیاں، آسمانوں کی ان تمام بلندیوں سے معتبر ہیں جنہیں تم نے کبھی نہیں دیکھا۔ اگر پھر بھی تمہارے ذہنوں سے شک کا اندھیرا دور نہیں ہوتا تو میں تمہیں اپنے ادراک کا سورج پیش کرتا ہوں۔

اچانک وہ سب زور زور سے چلانے لگے — "یہی وہ شخص ہے جس کا چہرہ سورج کی طرح روشن ہے، اور اسی روشنی کا فریب دے کر یہ ہمیں ہماری دنیا سے بہکا لایا ہے۔ اس نے ہمیں ہمارے بھائیوں، عزیزوں، بچوں اور ہماری عورتوں سے جدا کر دیا ہے۔ اسے قتل کر دو، یہ جھوٹا ہے۔ اسے مار ڈالو۔ اسے مصلوب کر دو، یہ جادوگر ہے ......"

اور جب اس نے اپنے ہی ساتھیوں کی آنکھوں میں بے اعتباری اور اپنی موت کا رقص دیکھا تو وہ بے تحاشہ ایک سمت میں بھاگنے لگا — پھر ہزاروں میل بھاگنے پر بھی اسے ایسا لگا جیسے تمام راستے ایک ہی سمت میں جاتے ہوں۔ اس کے لہولہان پیروں نے شاید لاکھوں فرسنگ زمین کی پیمائش کی — اور آخر کار وہ ایک لق و دق صحرا میں اس تالاب کے کنارے گر پڑا جس کے پانی کا رنگ خون کی طرح سرخ تھا۔

کئی لمحوں یا کئی صدیوں بعد اس کی آنکھ کھلی تو اس نے اپنے چاروں طرف دیکھ کر سوچا — 'شاید یہ وہی جگہ ہے جہاں سے صدیوں پہلے وقت کا رتھ گزرا ہوگا — تشنگی کا یہ وہی صحرا تھا جہاں آج یہ خون کا تالاب ہے!

اس نے اپنی پوری آنکھیں کھول کر دیکھا — زرد ریت کے اس صحرا کے بیچ میں اس کی نظریں ایک بار پھر لہو کے اس تالاب کا جائزہ لینے لگیں — تالاب کے درمیان ایک پیڑ تھا۔ اس گھنے اور تناور درخت کے چوڑے اور سبز پتوں پر ان گنت انسانوں کی تقدیریں لکھی تھیں۔ اس نے دیکھا، سبز اور خوش رنگ پتوں کے ساتھ کچھ زرد اور سوکھے ہوئے پتے بھی تھے — لیکن ان پر لکھی ہوئی تحریر یا تو مٹ گئی تھی یا دھندلی پڑ چکی تھی۔ اور اسی درخت کی شاخوں میں ضرورتِ انسانی کی ہر چیز اگی ہوئی تھی۔ اچانک اس کی نظر مقسوم کے اس درخت پر نیچے کی شاخوں میں لٹکے خوب صورت عورتوں کے بہت سے کٹے ہوئے سروں پر پڑی — وہ تمام سر اسے دیکھتے ہی بے تحاشہ ہنسنے لگے —

اس نے دیکھا — ان سروں کی گردنوں سے تازہ خون اور ان کی نگاہوں سے ان کی آبرو کے موتی آنسو بن کر تالاب میں گر رہے تھے۔ پھر یہ آنسو اور خون کے قطرے تالاب میں گرتے ہی سچے موتیوں اور لعل و گوہر میں بدل جاتے تھے۔

اسی لمحے خوبصورت عورتوں کے بریدہ سروں میں اس نے اس لڑکی کا سر بھی دیکھا جس نے کبھی ہمیشہ اس کے ساتھ رہنے کا پیمان وفا باندھا تھا — اچانک وہ ان سروں میں اپنی ماں، بہن اور بیٹیوں کے سر دیکھ کر، ان کے نام لے لے پکارنے لگا۔ لیکن ان میں سے کسی نے اسے شناخت نہیں کیا۔

چیختے چیختے جب اس کی آواز بیٹھ گئی تو وہ تھک کر ایک طرف بیٹھ گیا اور حسرت سے اس پیڑ کی سمت دیکھنے لگا — پھر کچھ لوگ اس تالاب کے کنارے آئے۔ ان کے ہاتھوں میں طلائی سکے اور زر و جواہر کی تھیلیاں تھیں — انہوں نے وہ سب اپنے مقسوم کے پتوں کی طرف اچھال دیا۔ اسی وقت درخت سے ان کی ضرورت کی تمام چیزیں اور حسین عورتوں کے چند سر تالاب میں گر پڑے — پھر وہ سب لوگ بھی برہنہ ہو کر تالاب میں کود گئے۔

اچانک اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر وہ پوری طاقت سے چلایا ـــ "یہ لوگ کون تھے؟ ان کے پاس سونے کے سکے، زرد جواہر اور یہ قیمتی لباس کہاں سے آیا ــ؟"

لیکن اُس کی صدا زرد ریت کے صحرا میں گونج کر رہ گئی ـ درخت میں لٹکے بریدہ سروں کے چہروں پر وہی مسکراہٹ تھی ـ

پھر اس نے دیکھا، سونے کے رتھ میں بیٹھ کر، سفید لباس پہنے ایک اور شخص تالاب کے کنارے آیا ...... لیکن اس کے چہرے پر بھی اسے شناخت کر لینے کی کوئی علامت نہ تھی   اس سفید پوش کے آتے ہی نہ جانے کہاں سے کس سمت سے بہت سے زرد چہرے اور سوکھے ہوئے بدن والے انسان آکر کھڑے ہو گئے ـــ

اس نے دیکھا ـــ ان سب زرد رو لاغر انسانوں کے جسم پر ان کے بدبودار میلے لباسوں کی دھجیاں لٹک رہی تھیں، ان کی کہنیوں اور ہاتھوں کی انگلیوں سے لہو اور پیپ بہہ رہا تھا، ان کے پیر ورم آلود ہو کر سڑ گئے تھے اور وہ سب اپنے جسم کے ناسوروں سے بہتی ہوئی غلاظت چاٹ رہے تھے ـ

اس نے دیکھا ـــ درخت میں لٹکے تمام سر سفید پوش شخص کی طرف دیکھ کر چلائے ـــ "خدا آگیا ـ خدا آگیا" پھر اُس سفید پوش نے لہو کے تالاب میں ایک سنہری جال پھینکا اور تالاب کا تمام زرد جواہر باہر نکال کر کئی بوریوں میں بھرا، جب وہ سب بوریاں بھر گئیں تو ان سب لاغر انسانوں کی پیٹھ کمان کی طرح دہری ہو گئی اور ان بوریوں کو اٹھا کر رتھ میں رکھنے لگے ـ ..... جب تمام بوریاں رتھ میں رکھ گئیں تو اس سفید پوش نے ان کمزور جسم والوں کی طرف تانبے اور کانسے کے سکے پھینک دئے ـــ وہ سب ان گدھوں کی طرح ٹوٹ پڑے ـــ پھر ان سب نے وہی سکے تالاب کے درخت کی طرف اچھال دئے ـــ درخت پر کچھ زرد پتے لرزے اور کچھ خشک روٹیاں درخت سے اڑ کر ان کی بوسیدہ جھولیوں میں آگریں ـ

پھر اس نے دیکھا کہ وہ سب لاغر بدن اپنی اپنی خشک روٹیاں چباتے ہوئے خوف زدہ سے صحرا کی ایک سمت دوڑنے لگے ـ شاید انھیں اپنی سوکھی روٹیاں چھین لئے جانے کا خوف تھا اور جب وہ سب نظروں سے اوجھل ہو گئے تو وہ ایک بار پھر اپنی پوری قوت سے چیخا ـــ "یہ کون تھے؟ ان کے لباس کس نے چھین لئے؟ ان کے پاس سونے کے سکے کیوں نہیں؟" اس بار بھی زرد ریت کے صحرا میں اس کی آواز گونج کر رہ گئی ـ ــــ لیکن اس نے دیکھا کہ اس بار پیڑ میں لٹکے عورتوں کے بریدہ سروں میں لرزش پیدا ہوئی اور ان کے چہرے خوف اور شرم سے زرد ہو گئے ـ

اسی لمحہ وہ سفید پوش رتھ سے اتر کر تالاب کے کنارے پر آیا اور بلند آواز میں بولا ... "ہم نے تمھیں اس پراگندہ اور فرسودہ دنیا سے نجات دلا کر ایک نئی آسودہ زندگی والی دنیا بخشی ـ ہم نے تمھیں تمھاری ضرورت کی ہر فکر سے آزاد کیا ـ ہم نے تمھاری خواہشات کے اس تالاب میں تمھاری جنت کی تشکیل کی   بولو، کیا تم خوش نہیں ہو؟"

بہت سی آوازیں آئیں ـ   "ہماری روح، ہمارے جسم، ہماری خواہشات اور خوشیوں کے مالک، ہم سب خوش ہیں" لیکن اس سے پہلے کہ وہ سفید پوش چلا جاتا، اس نے سفید پوش کا دامن تھام کر کہا ـ ـــ "تم کون ہو؟"

سفید پوش نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا ـ "کیا تو نے سنا نہیں؟"

اس نے کہا ـــ "نہیں تم خدا نہیں ہو، تم خواہشات اور ضرورتوں کے سوداگر ہو، تم شیطان ہو، تم خدا نہیں ہو سکتے"

سفید پوش نے مسکرا کر خوبصورت عورتوں کے کٹے ہوئے سروں اور مقدر کے اس درخت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ـــــ "کسی بھی وہم میں نہ پڑو، وہم خدا نہیں ہوتا ـــ تقدیر کے اس درخت پر اپنے مقدر کا پتہ تلاش کرو یہی سچائی ہے ـ"

اس نے کہا ـــــ "لیکن میرے پاس طلائی سکے نہیں ہیں"

وہ سفید پوش ایک بار پھر مسکرایا اور اس نے اسے لہو کے تالاب میں ڈھکیل دیا ـ تالاب میں گرتے ہی اسے لگا ..... کہ جیسے اس تالاب کے خونی رنگ سیال نے اس کی خواہش کی آگ بھڑکا دی ہو، اور لہو کے تالاب کی نمک آلود تشنگی کو اس کا رواں رواں قطرہ قطرہ کر کے قبول کر رہا ہو ـ

اس نے سوچا ـــ کہیں یہ نمک آلود تشنگی ہی تو اس کی جستجو کا نایاب صلہ نہیں!

اور جب اس کے پیر تالاب کی تہہ میں لگے ـــــ تو اس نے دیکھا کہ وہ برہنہ لوگوں کی اُس دنیا میں ہے جہاں ہر چہرہ اپنی پہچان کھو چکا ہے ـــــ

اس نے دیکھا کہ ـــــ بریدہ سروں والی وہ عورتیں اب اپنے بھرپور ننگے جسموں کے ساتھ مقدر کی مسرتیں خریدنے والے مردوں کی آغوش میں پڑی ہیں ـ اُس کے زخمی احساس میں ایک بجلی سی چمکی ـــ اُسے لگا جیسے، وہ تمام مقدس اور آسمانی کتابیں، اور وہ تمام نایاب فلسفے اور ہدایات جو انسان کی رہبری کے

لئے اس کے سینے میں امانت کی طرح محفوظ تھے ـــــ اب گونگے ہو چکے ہوں۔

اُسے اپنی روح سے جسم کا دیرینہ سلسلہ منقطع ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ اُسے لگا کہ اس کا ہمزاد اسے چھوڑ کر بھاگ رہا ہو اور اُس کے پکارنے پر بھی وہ پلٹ کر نہیں دیکھ رہا ہو ـــــ

اس نے سوچا، میں کیا اپنی گفتگو کا اثر اور الفاظ کا طلسم کھو چکا ہوں۔ ـــــ کیا آج تمام حرف، الفاظ اور جملے بے صدا ہو گئے ہیں ......؟

وہ اپنے تمام حواس جمع کرکے زور سے چیخا ـــــ "کیا کوئی سنتا ہے ـــ میری زبان خشک پتے کی مانند اکڑ گئی ہے۔ اُس میں اب کوئی رس نہیں رہا ہے۔ میں لہو کے اس تالاب میں پیاسا کھڑا ہوں۔ کیا اس نمک رس خون بھرے تالاب کے سوا یہاں کہیں بھی کوئی میٹھے اور صاف ستھرے پانی کا چشمہ نہیں......

لیکن کسی نے بھی اس کی بات کا جواب نہیں دیا۔ ہر طرف سناٹا تھا....

آخر کار ـــــ اپنی آرزوؤں کے لہو میں تر بتر اپنے نیم جاں احساس کا بوجھ لئے، اُس نے اپنی زرد اکڑی ہوئی زبان کو خشک ہونٹوں پر پھیرا اور ایک بار پھر کسی سمت کا تعین کئے بغیر بھاگنے لگا...... لیکن اس بار جہاں وہ ٹھوکر کھا کر گرا تھا وہاں سرد پانی کا ایک چشمہ تھا، اور جس پتھر سے اسے ٹھوکر لگی وہ ایک بڑی چٹان تھی ـــ

پھر جب اسے ہوش آیا تو اس نے دیکھا ـــــ چٹان پر ایک عبارت تحریر تھی۔

"جب انسان ارتقا کی بلند ترین منزلوں میں ہوگا اور جب اُس کی قوت ارادی عروج پر ہوگی تو اس کے دل میں جوشِ تخلیق کی آگ روشن ہو چکی ہوگی۔ اور کچھ لوگ اسی لمحہ قیامت اپنے ہزار رنگ شگوفے کھلا رہی ہوگی ـــ اور جب یہ سب علامتیں واضح ہوں گی تو کچھ ہی اختتام ہے"۔

اس نے عبارت کو پڑھنے کے بعد اپنے بوسیدہ بدن کے ریزے ریزے کو جمع کیا اور سوچا ـــــ کاش یہ سچ ہوتا، اور میں 'وہ' ہم سب زرخیز دنیا کی تلاش میں اپنی بنجر زمینوں کو چھوڑ کر نہ آتے ـــــ بس انھیں ہی سرسبز کرنے کی کوشش کرتے...."

اور پھر یوں ہوا کہ ـــــ اس میں سوچنے کی سکت نہ رہی اور وہ سرد چشمے کی تہہ میں بیٹھتا چلا گیا۔

دوغزلے

ذکاءالدین شایاں

ہیں لفظ لفظ ہم بھی، تاثیر میں اتارو
بکھرے پڑے ہیں کب سے تحریر میں اتارو

بے روح کوئی شے بھی اچھی نہیں لگے گی
تم مجھ کو آج اپنی تصویر میں اتارو

ہے دن کے بازوؤں میں تپتے بدن کا تانبا
اب چاندنی کو شب کی زنجیر میں اتارو

خوں ریز ہے جو موسم، کوئی تو پھل ملے گا
جوہر کے پھول شاخ شمشیر میں اتارو

جذبوں کے یہ تماشے یہ لال پیلے جادو
اب اس نظر کی کالی تحریر میں اتارو

وہ بات جس کو دل میں رکھنا بھی جرم سا تھا
اب کاغذوں پہ لاؤ، تفسیر میں اتارو

موتی کی طرح ہم بھی کم یاب ہو گئے ہیں
جب قیمتی ہوئے تو غرقاب ہو گئے ہیں

اڑتی ہوئی سی خوشبو جاگی ہوئی سی آنکھیں
راتوں کو سارے منظر بے خواب ہو گئے ہیں

ہم اپنی حد کے اندر صحرا بنے ہوئے تھے
آئے جو اپنی زد پر سیلاب ہو گئے ہیں

روح و بدن کو صیقل کر تو دیا کسی نے
یہ ظرف جتنے چمکے بے آب ہو گئے ہیں

سوداگران طوفاں اب ڈھونڈتے پھریں گے
ذروں کے سب خزانے زیر آب ہو گئے ہیں

بے رنگ و بے صدا ہیں جتنیں حقیقتوں کی
اب نیند آگئی ہے، ہم خواب ہو گئے ہیں

نظمیں

انورسن رائے

خداوند برتر کے نام

قبیلے کے سردارو
میں تم سے ڈرتا
نہیں ہوں
مجھے اب قبیلے میں
رہنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے
مجھے ان چراگاہوں سے کیوں
ڈراتے ہو
میرے پاس بھیڑیں نہیں
اور نہ گھوڑے ہیں ——
میں آگ کو دیوتا
کس لیے مان لوں
مجھے اب درندوں کا ڈر
بھی نہیں ہے
مرے پاس چمکیلے بھالے ہیں
نیزے ہیں
طاقت مرے بازوؤں میں ہے
اے سمندر میں بہتے ہوئے دیوتا
اور سیلاب کی شکل میں ظلم کرتی ہوئی
—— دیویو
تم سے میں کس لئے اب ڈروں
اور عبادت کروں

میرا گھر ——
پہاڑی کی اونچائی پر ہے
اے خداوند برتر!
مجھے اب ترا بھی
کوئی ڈر نہیں ہے
میں نے سب سے محبت کی ہے
میں نے ——
ہم سایوں کی غیبتیں بھی نہیں کیں
اور دوسروں کے پالتو جانور
بھی چراتے نہیں
میں کسی بات پر
تجھ سے شرمندہ بھی تو نہیں
پھر بھی خداوند برتر
میں ترے گیت گاؤں گا۔
مرے گھر میں اک بھوری بلی ہے
جس کے ماتھے پہ اک زخم ہے
جو مرے پاس خاموش بیٹھی ہوئی
مجھے گھورتی رہتی ہے
تو اسے ٹھیک کر دے
میں ترے گیت گاؤں گا۔

کلچرڈ کتوں کے نام

تم مجھے
گالیاں دیتے دیتے
بہت تھک گئے ہو
ایمرجنسی ٹانک
تمھارے لئے اب خوشامد ہے
ورنہ ——
تمھارے لئے موت ہے
تم ——
اپنے بچوں کو
میرے تعاقب میں
چھوڑ کر
سوچتے ہو
کہ وہ مجھ کو زخمی کریں گے۔
تم انھیں تربیت دے رہے ہو
مرے بعد بھی وہ مرا نام سن لیں تو بھونکا کریں
مگر —— تم نہیں جانتے
میں جنگلوں میں
رہا ہوں
وہاں میں نے
کتوں سے لڑنے کا فن
خوب سیکھا ہے

انورسن رائے

ڈرائڈ (DRYAD)

چاند
میرے سفر پہ
نکلنے سے پہلے ہی
کالے فرشتے کے
ہاتھوں سے
زخمی ہوا ——
اور مجھے چھوڑ کر
وارڈ سیون کے
اس اجلے بستر پہ
روتا ہوا مرگیا
اصطبل —— اتنا تاریک تھا
کہ اگر ——
میں اپنے گھوڑے کو لے جاتا
تو وہ بھی مرا ساتھ دینے سے
انکار کرتا ——
دیکھ کالے فرشتوں کو
اب بھی
تعاقب میں ہیں
مرا جسم ——
زخمی ہے
اور میرا گھوڑا بھی
جنگل کی آواز سے
ڈر گیا ہے ——
مجھے بھیڑیوں سے بچا
درختوں میں
تبدیل کر دے

امریکی نیگروؤں کے نام

نیگرو لڑکو!
ڈرم کی
لے بڑھاؤ
ویت نامی لڑکیوں کے
ہات میں
ہنستے ہوئے
سورج کو دیکھو
جاز کی دھن پہ
تھوکتی —— لومڑی کے
جسم سے ——
باہر نکل کر
اک ایسا
رقص کرنا چاہیے
جس میں
سارے جسم کی
وحشت سمٹ کر
پھول بن جائے۔

انور سن رائے

میں، جنگل کا دوست

فاختہ

اپنے اجلے پر
مری آنکھوں پہ رکھ
نیند آنکھوں سے نکل کر
پام کے اونچے درختوں سے
لپٹ کر رو رہی ہے
آ... مری بستی کے ان کچے مکانوں
... میں اتر
بھیگی بیلوں میں
سنہری سردیوں کا روپ بن کر پھیل
اور اسپینی کنواری لڑکیوں کے گیت گا
میں ترے اجلے پروں میں
گھر بنانا چاہتا ہوں

میں، جنگل کا دوست

میں جنگل کی
خاموشی میں
ٹوٹنے والا
تارا ہوں ...
میرا باپ اور بھائی
... کل یہ
جنگل چھوڑ گئے
اب یہ راتیں
میری موت کا
نوحہ ہیں۔
اب زرتشت کی
آگ بھی مجھ کو روشن
نہیں کرے گی
تم سب میرے
پاگل پن پر
ہنسا کرو گے
میں جنگل میں
سو جاؤں گا
اک جنگل کی
گھاس ہی مجھ پر
روئے گی۔

خوش آمدید

کرسیاں خالی نہیں ملتیں
لوگ کالی کرسیوں پر جنگ کرتے ہیں
موت پرنس ہنری کی گہری خوشبوؤں میں
ناچتی ہے
بوڑھے لوفر چائے کے پیالوں میں
خود کو دیکھتے ہیں
اپنی آسیبی صداؤں میں
ہماری گفتگو پہ طنز کرتے ہیں
ویمپ میری جیب کے سکے چرا کر
گندگی میں پھینک دیتے ہیں
میں ہنستا ہوں ...
اور کہتا ہوں کہ جنگل میں چلے جانے کا
موسم آ گیا ہے
زندگی کہتی ہے جنگل کو نہ جا
شہر میں پھیلی ہوئی سڑکوں کی آوازوں سے
... آوازیں ملا
چمنیوں کے کالے دھوئیں میں
سمٹ کر آنے والے دوستوں کی
... چاپ سن

ادھوری سانسوں کے مسافر

منظر امام

"آؤ ــــ ہم دونوں زندہ رہنے کے خواب دیکھیں۔"

"باہر آگ لگ رہی ہو تو خواب بھیانک نظر آتے ہیں۔" دوسرا شخص ہونٹوں پر زبان پھیرتا ہوا بولا۔ اس کی آنکھیں وحشت زدہ گائے کی بے بسی بن چکی تھیں۔

"آؤ ــــ گہری گہری سانس لیں۔"

"دروازہ بند ہے ــــ اور دھواں اندر آنے لگا ہے۔" دوسرے آدمی کی گائے بلبلانے لگی تھی۔ اس کا چہرہ زرد تھا اور جس کمرے میں وہ دونوں بند تھے اس کی دیواریں اس کے چہرے کا آئینہ تھیں۔

"سانس لینی مشکل ہو جائے تو موت آسان ہو جاتی ہے۔" پہلے آدمی کے لہجے میں باہر بھڑکنے والی آگ کی کوئی آنچ نہیں تھی۔ اس کا لہجہ اس کا سکون تھا۔ دھڑ۔ دھڑ۔ دھڑ۔

باہر شاید عمارت کا کوئی حصہ گر گیا تھا۔

"مجھے خوف محسوس ہو رہا ہے" ــــ دوسرے شخص نے دوبارہ اپنے ہونٹوں پر زبان پھیری۔

"زندہ رہنا سب سے بڑا خوف ہے ــــ آؤ ہم دونوں زندگی سے ڈریں۔"

"تم پاگل ہو گئے ہو" ــــ دوسرا آدمی اچانک کھڑا ہو گیا۔ اس نے ایک مرتبہ پھر بھڑکتی ہوئی کھڑکی سے باہر جھانکنے کی کوشش کی۔ دھوئیں اور آگ کے شعلوں نے اس کی آنکھوں کی بے بسی میں اور اضافہ کر دیا۔

"میں ــــ میں مر جاؤں گا۔" وہ شاید رونے والا تھا۔

"آگ مارتی نہیں چاٹ جاتی ہے۔" پہلا آدمی ابھی تک وہی پہلا آدمی تھا۔

"میرا دم گھٹ رہا ہے۔"

"گہری گہری سانس لو۔"

"ہوا کم ہو گئی ہے۔"

"دھوئیں سے مانوس ہو جاؤ۔"

"میں ناتجربہ کار ہوں۔" دوسرا آدمی خشک آنسو رونے لگا تھا۔ "باہر میری ماں میرا انتظار کر رہی ہوگی۔ مجھے صرف زندہ رہنے کا تجربہ پسند ہے" پہلے آدمی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا کمرے کے درمیان رکھے ہوئے آکسیجن کے سلنڈر کے پاس آ گیا۔ دھواں اب کمرے کی دیواروں کا بستر بن گیا تھا۔

مجھے سانس کی ضرورت ہے۔ باہر میری ماں انتظار کر رہی ہے مجھے سانس لینے دو۔ خدا کے لئے مجھے سانس لینے دو۔" دوسرا آدمی گڑیاں کھیلنے والے بچے کی ضد بن گیا تھا۔

"میں نے بھی بہت سے خواب دیکھے ہیں۔" پہلے آدمی نے دھیرے سے کہا

"تم تنہا ہو۔ تم اپنے حصے کی سانسیں لے چکے ہو۔ مجھے زندہ رہنے دو۔"

"موت اندھی اور بہری ہوتی ہے۔ وہ تنہائی اور ہنگاموں کا فرق نہیں جانتی"

"وقت اگر سانس لینے کی مہلت دے دے تو شاید باہر کھڑے ہوئے لوگ آگ کے شعلوں کو سرد کر دیں۔" دوسرے آدمی کے لہجے میں امید کی مایوسی تھی۔

"سانس اس آکسیجن کے سلنڈر میں بند ہے۔ سلنڈر صرف ایک ہے اور زندہ

رہنے والے دو۔ اب بتاؤ سمجھوتہ کس طرح کیا جائے۔"

"میں نے کہا نا۔" دوسرا آدمی جلدی سے بول پڑا۔" میں نے کہا نا کہ سانس مجھے لینے دو ــــ باہر لوگ میرے انتظار میں ہیں ــــ میری ماں میرا راستہ دیکھ رہی ہوگی۔ تمھیں موت سے کوئی خوف نہیں محسوس ہوگا۔ تمھاری تنہائی تمھاری موت کا تجربہ ہے۔ تم یہ تجربہ کر چکے ہو۔"

"تم خود غرض ہو۔" پہلا آدمی اب دوسرا آدمی ہو چلا تھا۔" یہ سچ ہے کہ میں تنہا ہوں لیکن باہر کی کھلی اور تازہ ہوا تو میری ساتھی ہو سکتی ہے جس پر اب تک میں نے کوئی دھیان نہیں دیا تھا۔

"تنہائی آگ کے شعلوں اور دم الجھاتے ہوئے دھوئیں کو بھی اپنا ساتھی بنا سکتی ہے۔ مجھے اپنی ماں کے ساتھ زندہ رہنے کا تجربہ ہے۔ تم مر کر اپنی تکمیل کرو۔ میں زندہ رہ کر خود کو مکمل کر لوں۔" دوسرے آدمی نے پہلے آدمی کی طرف ایک بے رحم جملہ اچھال دیا۔ پہلے آدمی نے کوئی جواب نہیں دیا۔

اب دھواں کمرے میں اتنا بھر گیا تھا کہ وہ دونوں ایک دوسرے سے اوجھل ہو چکے تھے۔

"دھڑ۔ دھڑ۔ دھڑام۔" باہر شاید عمارت کا کوئی حصہ گر چکا تھا۔

"جلدی کرو۔" دوسرا آدمی اتنی زور سے چیخا کہ اس کی آواز دھوئیں کی چادر کو پھاڑتی ہوئی پہلے آدمی کے پاس پہنچ گئی۔

"اب میرا دم گھٹنے لگا ہے۔ پہلے آدمی نے دوسرے آدمی کو مخاطب کیا۔" اور میں آکسیجن کے سلنڈر سے سانس لینے کی کوشش کر رہا ہوں۔"

"تم ظالم ہو ــــ قاتل ہو۔" دوسرا آدمی رو دیا۔" میری ماں اگر مجھے نہیں پائے گی تو مر جائے گی۔"

"کیا باہر بھی ہوا کا قحط ہے؟" پہلے آدمی کے لہجے میں حیرت تھی۔

"نہیں ــــ میں اپنی ماں کے لئے ضروری ہوں۔"

"تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ زندگی کے لئے سانس کوئی معنی نہیں رکھتی۔"

"نہیں ــــ نہیں ــــ ایسا نہیں ہے۔" دوسرے نے جلدی سے پہلے کی بات کاٹی۔" سانس لینا ضروری ہے۔ مجھے زندہ رہنے دو۔ خدا کے لئے زندہ رہنے دو۔"

"کیوں نہ ہم سانسیں بانٹ لیں۔" پہلے آدمی نے مشورہ دیا۔

"یہ غلط ــــ ادھوری سانسیں زندگی میں خلا پیدا کر دیتی ہیں۔"

"تو پھر ــــ؟"

"تو پھر ــــ؟" کمرے میں دھوئیں کے ساتھ ساتھ ایک سوالیہ نشان پھیل رہا تھا۔

"آؤ ــــ ہم دونوں ایک شرط لگائیں ــــ" دوسرے آدمی نے شاید اپنی جیت کی راہ سوچ لی تھی۔

"ہنہ ــــ" پہلا آدمی دھیرے سے ہنس دیا۔" میں شرط نہیں لگاؤں گا۔ میں آکسیجن کے سلنڈر کے پاس ہوں اور تمھارے راستے میں دھواں حائل ہے۔"

"اب یہ دھواں میری موت بن رہا ہے۔" کچھ دیر کی خاموشی کے بعد دوسرے آدمی کی گھٹتی ہوئی آواز سنائی دی۔

"اچھا!" پہلے آدمی نے جو ابھی تک پرسکون تھا، چونک کر کہا۔ پھر کچھ سوچ کر بولا۔" آؤ ــــ میرے پاس آجاؤ۔ میں تمھیں سانس لینے کی مہلت دیتا ہوں۔"

"نہیں ــــ میں نہیں آؤں گا۔" دوسرے آدمی کی گھٹتی ہوئی آواز میں انکار تھا۔

"کیوں؟ کیا بات ہوگئی۔" پہلا آدمی جیسے اچانک دھوپ میں کھڑا ہو گیا ہو۔

"مجھے سکون مل رہا ہے۔ میں تجربہ حاصل کر رہا ہوں۔ موت نیم کی گھنی چھاؤں جیسی ٹھنڈی ہے۔"

"تم خود غرض ہو۔" پہلے آدمی کی آواز کپکپا نے لگی تھی۔

"کتنا پرسکون لمحہ ہے۔" دوسرے آدمی کی ڈوبتی ہوئی آواز بھی زندہ تھی۔

"یہ نہیں ہو سکتا۔" پہلا آدمی چلایا۔" آکسیجن کا سلنڈر تمھارا ہے ــ تم ناتجربہ کار ہو۔ میں تنہا رہا ہوں جو ادھوری موت ہے۔ میں اپنی موت سے سمجھوتہ کر سکتا ہوں۔ تم لوٹ آؤ۔"

"یہ نہیں ہو سکتا۔" دوسرے آدمی کی آواز میں آگ دھوئیں اور موت کی آمیزش تھی۔ میں اپنی تکمیل کر رہا ہوں۔ مجھے مکمل ہونے دو۔"

پہلے آدمی نے دھوئیں کی کثافت کو انگلیوں سے محسوس کیا۔ ناخنوں سے کھرچا اور دوسرے آدمی کی تلاش میں نکل گیا۔ لیکن دوسرا آدمی غائب ہو چکا تھا۔ کمرے میں اب صرف اس کی گونج باقی رہ گئی تھی۔

دھڑ۔ دھڑ۔ دھڑام۔ باہر شاید عمارت کا کوئی اور حصہ گر گیا تھا۔

"وہ مکمل ہو گیا لیکن میں ابھی تک ادھورا ہوں۔ مجھے بھی مر جانا چاہیے۔ پہلے آدمی نے سوچا۔ پھر اچانک اس ماں کا خیال آگیا جو باہر کھڑی دوسرے آدمی کا انتظار کر رہی تھی۔" کیا میں اس ماں کے لئے دوسرا آدمی نہیں بن سکتا۔" پہلے آدمی نے اپنے آپ سے کہا —— پھر اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لئے زور سے چلایا۔

"میں نہیں مروں گا۔ میں دوبارہ نہیں مروں گا۔ تنہائی میری موت تھی۔ لیکن جب باہر کوئی ماں انتظار کر رہی ہو تو زندہ رہنا ایک خوش گوار تجربہ ہوتا ہے۔ میں یہ تجربہ بھی حاصل کروں گا۔"

پھر اس پہلے آدمی نے بھاگ کر آکسیجن کا پائپ اپنے نتھنوں سے لگالیا۔

اب عمارت کا کوئی حصہ نہیں گرا۔ لوگوں نے جلتی ہوئی آگ بجھا دی تھی۔

لیکن جب اس جلتی ہوئی عمارت سے باہر آکر اس پہلے آدمی کے پاؤں دوسرے آدمی کی ماں کو ڈھونڈنے کی کوشش میں چھوٹے ہو گئے تو یہ سوچ کر وہ اداس ہو گیا کہ اس کے پاس پھر وہی تجربہ تھا۔

وہی پہلے آدمی کی ہمیشہ ہمیشہ رہنے والی ادھوری موت جیسی تنہائی کا تجربہ۔ وہ دوسرا آدمی مرتے وقت اس سے ایک بہت بڑا جھوٹ بول گیا تھا۔ ◢◢

نظم

تاج ہاشمی

چھپایا سرکو، اپنی شفقتوں سے، تونے
بہت آرام وہ سائے کئے، تمھاری رحمتوں نے
اپنے، مجھ پر، دروں پر کھولے
فطرت نے نظاروں کے نظارے وا کئے
ہمارے واسطے
پیدا متاع زندگانی، جاں نوازی کی
عطیات گراں مایہ سے
صدہا روح پرور، لذتیں کام ودہن کی، نعمتیں بخشیں
زمینوں کو عطا کی تو نے زرخیزی نمو کی
اگائے پیڑ پودے پھول پھل کتنے
معدنیات کے بھاری ذخائر، چھپائے تہہ میں رکھ کر
سمندر میں سیپیوں سے، موتیوں سے
قیمتی مونگوں، جواہر، عود وعنبر سے بھرے
کئے صحراؤں میں جاری، چشمے، آب حیواں کے
چراگاہیں، چرندے، ٹیلے اونچے نیچے، بے زباں
چوپائے، جنگل، جانور
ہماری نعمتیں ہیں
دھوپ پانی اور ہواؤں کی فراوانی
جو بھر دیں تونے
برق وبارانی گھٹاؤں میں
کیا طوفان برہم آشکارا زلزلوں میں
ابلتے لاوے بھی اگلوائے، کہیں آتش فشانوں سے
ستم جتنے بھی ڈھائے آسماں نے قہر کی صورت
بلائیں جان لیوا، طاعونی وبائیں، سومرض، بیماریاں
شکست وریخت کی منزل بنائی
کتابیں بھی اتاریں ہدایت کے لئے
انسانی دماغوں کے لئے دی روشنی
علم ونظر کی جودکی، بصیرت چشم بینا کو

مرے ہوئے پیر

برجیشور مدان

جوتے کی جیب کہیں گر گئی تھی۔ چند روز قبل اس نے مڑی ہوئی جیب کو سیدھا کرنے کے لیے کھینچا تو وہ اکھڑ کر اس کے ہاتھ میں آگئی۔ اس نے اسے جوتے میں ڈال دیا تھا اور کئی روز وہ اس کے پیر کے نیچے دبتی رہی۔

دفتر کی سیڑھیاں چڑھتے وقت اسے ایک سیڑھی پر وہ جیب مل گئی اور اس نے اسے پینٹ کی جیب میں رکھ لیا۔

اور پھر عجیب سی بات ہوئی۔ آئینے میں چہرہ دیکھتے وقت اسے جانے کیوں اپنا چہرہ جوتے جیسا لگا تھا۔

اسے محسوس ہوا جیسے کوئی اس کے چہرے کو جوتا سمجھ کر اس میں اپنے پیر ڈال سکتا ہے اور اس کے منہ میں تسمے باندھے جا سکتے ہیں۔ آہستہ آہستہ اسے محسوس ہونے لگا کہ اس کے منہ میں جوتے کی طرح زبان نہیں ہے اور کئی بار ایسا ہوتا کہ کسی سے باتیں کرتے وقت وہ اپنی جیبیں ٹٹولنے لگتا۔

کل آشا کے ساتھ جب وہ ریستوراں میں بیٹھا تھا اور جب اس نے جیب میں ہاتھ ڈال کر بل چکانے کے لئے پیسے نکالے تو پیسوں کے ساتھ ہی جیب بھی ہاتھ میں آگئی تھی۔

"یہ کیا ہے؟" اس کی نظر فوراً اس پر پڑ گئی۔

"جوتے کی جیب نکل گئی ہے!" جانے کیوں اس نے اس کے لئے اپنے دل میں شرمندگی سی محسوس کی۔

آشا نے بڑے غور سے جوتوں کو دیکھا تھا۔ اس کے بعد اسے ایسا نظر آنے لگا کہ لوگوں کی نگاہیں اس کے جوتوں کو گھور رہی ہیں۔ وہ اپنے جوتوں کو لوگوں کی نگاہوں سے اس طرح چھپانے کی کوشش کرتا، جیسے بچپن میں اپنے پیر چھپانے کی کوشش کیا کرتا تھا۔

اب اسے سمجھ میں بھی نہیں آتا تھا کہ اسے اپنے پیروں کے لئے شرمندہ ہونا چاہئے یا جوتوں کے لئے۔ اس کے جوتے بھی اتنے ہی گندے تھے جتنے اس کے پاؤں ہوا کرتے تھے۔

بچپن میں اسے جوتے پہننے کی عادت نہیں تھی۔ کئی بار اسے ننگے پاؤں گھومنے پر ڈانٹ پڑی تھی۔ اس کی ماں اسے ڈرایا کرتی تھی کہ اگر وہ جوتے نہیں پہنے گا تو اس کے پیر بہت بڑے ہو جائیں گے، اتنے بڑے کہ ان کے نمبر کے جوتے بھی نہیں ملیں گے۔ اسے حیرت ہوتی تھی کہ پیروں کے بھی نمبر ہوتے ہیں۔

لیکن اسے ننگے پیر گھومنا اچھا لگتا تھا۔ اس سے پیر زمین کے لمس محسوس کرتے تھے۔ جوتے پہن کر اسے محسوس ہوتا تھا کہ یا تو اس کے پیر بے جان ہو گئے ہیں یا ان کے نیچے کی زمین بے جان ہو گئی ہے۔

جب وہ چلتا تو اسے محسوس ہوتا کہ اس شہر کی مٹی بے جان ہے۔ جہاں کنکریٹ کے بڑے بڑے راکشش اگ سکتے ہیں، ہریالی نہیں اگ سکتی۔ اسے محسوس ہوتا کہ ایک دن اس کے پیر گھستے گھستے گول ہو جائیں گے، وہ پہیے بن جائیں گے اور وہ سڑک پر گاڑی کی طرح گھومنے لگے گا۔

اسے لگتا کہ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے شہر میں جیتے جیتے انسان کی

ٹانگ غائب ہو جائے اور اس کی بیساکھی لے لے ۔

شروع شروع میں جب وہ اس شہر میں آیا تھا تو رات کو پلیٹ فارم سے کوئی اس کے جوتے اٹھا کر لے گیا تھا۔ صبح وہ ننگے پیروں سے شہر کی زمین کا لمس محسوس کر کے کانپ اٹھا تھا۔ آج بھی وہ واقعہ یاد آتے ہی اس کا چلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اسے محسوس ہوا جیسے چلنے کے لئے پیروں کی نہیں جوتوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ اپنی موسی کے گھر کیسے جائے۔ اسے پہلی بار محسوس ہوا تھا کہ اسے ننگے پاؤں کوئی نہیں پہچانے گا۔ گویا انسان کی پہچان چہرے سے نہیں جوتوں سے ہوتی ہے اور اب تو اسے اپنا چہرہ ہی جوتے جیسا نظر آ رہا تھا۔

صبح شیو کرتے وقت اس نے بوٹ پالش کرنے والا برش نکالا اور اس سے چہرے پر صابن لگانے کی کوشش کرنے لگا۔

آئینے میں اسے اپنا چہرہ جوتے جیسا نظر آیا جس میں تسمے بندھے ہوتے تھے لیکن زبان جیب میں پڑی تھی۔

اسے محسوس ہو رہا تھا کہ اس کے پیر نہیں ہیں اور وہ کھڑا نہیں ہو سکے گا۔۔۔۔ !

اور تب اس نے اپنی پتلون کی جیب سے جوتے کی زبان نکال کر اپنے منہ میں ڈال لی۔ ◢◢

بے نام زلزلوں کی کہانی

انور رشید

ایک سفر اور کریں۔

کس طرح کا سفر؟

سفر بہر حال سفر ہے اور ہمارے لئے ایک قرض مسلسل ہے۔

تو اس کی ادائیگی میں ہم یوں ہی صرف ہو جائیں گے۔؟

نہیں۔ سوال قرض کا نہیں۔ سوال اس سود کا ہے جو قرض کے نام ہمارے ایک ایک لمحے سے بندھا ہے۔

مگر میں تھک گیا ہوں۔ اس کردار کے چہرے پر مختلف ملکوں کے سنگ میل گڑے ہوئے ہیں۔

میں ایک ایسی الجھن کا شکار ہوں جو شاید سلجھنے کا ڈرامہ کرنے کے بعد بھی غیر مطمئن رہتی ہے کہ اداکاری ناکام ہو گئی ہے۔ یہ دوسرا کردار تھا۔ ایک مسلسل احتجاجی کیفیت میں گرفتار، مسائل میں گھرا ہوا۔

میں تمام حوالوں، اصطلاحوں اور خود اپنے آپ کو بھی توڑ دینا چاہتا ہوں۔

یہ تیسرا کردار تھا۔ چمکتی ہوئی آنکھوں میں ٹوٹتے ہوئے زلزلوں کا اظہار۔

جب وہ تینوں ایک سفر کی تلاش میں نکلے تو یوں لگا کہ وہ محض مبتلا ہوتے ہیں۔ محض مبتلا ہو جانا ہی سفر ہے تو اس کا جواز بھی ڈرامائی عمل ہوتا۔ ذہنی حسیاتی کیفیت کو زمین مسلسل درد زہ میں اور اس کے انجام سے دوچار وہی مسخ شدہ آوازیں اور وہی مردہ زندگی اور اس کو جینے کی کوشش۔ جب وہ ایک چھوٹے سے شہر نما ضلع میں پہنچے تو ایک گنجے ماہر آثار قدیمہ نے ایک ٹوٹی ہوئی گردن کا ایک چہرہ ان کے ہاتھوں میں تھما دیا۔ جھونپڑی کا مکان میں دھوپ ایک مفروضہ بنی ہوئی مسلط ہو گئی تھی۔ تیسرے کردار کی چمکتی ہوئی آنکھوں میں ایک اور کرن پھوٹی۔

اس کو توڑے ہوئے تو صدیاں گذر گئیں

ماہر آثار قدیمہ نے اس کی بات کو دھیان سے نہیں سنا۔

یہ مورتی دو ہزار سال پرانی ہے۔ ٹیرا کوٹہ کہتے ہیں اسے بنانے کا عمل کو دیکھ بنانے کا سا ہوتا ہے۔ اس مٹی کی خوبی دیکھئے کسی بھی قسم کی کھرنڈ نہیں جمی ہے۔

دوسرا کردار اس بے دھڑ کے چہرے کو دیکھ رہا تھا۔ ایک بات جو بہت زیادہ نمایاں تھی کہ اس چہرے کے ہونٹوں پر ... بکھری ہوئی مسکراہٹ طمانیت کے بھرپور احساس کی علامت تھی۔ طمانیت ... اس پورے وجود میں جیسے یہ لفظ گونج ا بعض لفظ ہر لمحہ تعاقب میں لگے رہتے ہیں یا ہم ان کا تعاقب کرتے رہتے ہیں۔ یہ لمحے ایک ایسی زنجیر بن جاتے ہیں جو قید کی میعاد میں اور توسیع کرتے چلے جاتے ہیں۔

ڈیڑھ دو انچ کے اس بے دھڑ کے چہرے پر پھیلی ہوئی طمانیت اور اس کے ہونٹوں کے دونوں گوشوں کو روشن کرتی ہوئی مسکراہٹ .... دوسرا کردار شاید اس مسکراہٹ سے گتھم گتھا ہو جانا چاہتا تھا جس طرح وہ مسائل میں گھرا ہوا رہتا ہے۔ ہم کیوں اس مسکراہٹ کا سبب نہیں بن سکے ہیں۔ کیا ہوا ... کیوں ... کیا ہو گیا۔

ذہن کا وسیع کینوس کا نیاتی رنگوں کو چھونے کی کوشش میں دل دلی معدے کے تاریک کنوئیں میں جاگتا ہے

یہ مسائل میں گھری زندگی۔ جو زندگی کے نام پر چھوٹے چھوٹے ذہنوں کا شکار ہوتی جا رہی ہے۔

ماہر آثار قدیمہ یوں لگ رہا تھا۔ جیسے وہ چار ہزار سال پرانی مٹی کی تہوں کو چیرتا ہوا ابھی ابھی برآمد ہوا ہے۔ اس کے ہاتھوں میں بے دھڑکی مورتی اور اس کے ہونٹوں پر پھیلی ہوئی بھرپور طمانیت ایک ایسا اعتماد بن چکی تھی کہ داستانیں سنانے کا کرب ایک ایسی کوشش ہے کہ سننے والا اسے ایک بے آسمان حقیقت سمجھتے ہوئے بھی اسے سائبان تسلیم کرے۔

تیسرا کردار جس کے ہونٹوں پر جیسے اس مورتی کی مسکراہٹ کا عکس تھا۔ مسکراتے ہوئے کہا ..

ہمارے چہرے جب کھدائی سے برآمد ہوں تو ظاہر ہے مسکراہٹ مسخ ہو چکی ہو گی۔

بھیانک کھوپڑیوں کا ڈر اس کا رد عمل ہے۔

مورتیوں، پینٹنگس اور تحریروں میں جو طمانیت اور اعتماد ہے۔ یہ وہ طمانیت ہے جو ہماری معصومیت کی شناخت ہے۔ چھوٹی چھوٹی کھردری ذہنی بیماریوں کی تہوں میں دبی ہوئی۔

مگر تمہارے چہرے پر یہ اعتماد طمانیت ... دوسرے نے سوال کیا۔

مجھے اپنی بھیانک کھوپڑی کا احساس ہے۔ اور میں اپنی کھوپڑی کی نمائش کا منتظر ہوں۔ خود ترسی کا شکار نہیں۔ میں ان شکاریوں کا شکار کرنا چاہتا ہوں۔

ان تالابوں میں کنکر پھینکنا چاہتا ہوں۔ جہاں بڑی مچھلیاں ... معصوم کھلکھلاہٹوں کو بھیانک قہقہوں کے حوالے کرنے پر تلی ہوئی ہیں۔ ان بڑی مچھلیوں کو ایک لطیفہ بنا کر اچھال دو کہ کھلکھلاہٹیں اپنی سہمی ہوئی انگلیوں کی ٹھوکروں سے انھیں اچھالتی پھریں۔

کیا تم ایسا کر سکو گے۔ دوسرا بڑبڑایا۔ مشکل ہے۔ بہت مشکل۔ میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ ہم ایک ایسی دیوار چاٹ رہے ہیں جو دیوار کا کوئی وجود نہیں رکھتی۔ مگر اسے تسلیم کرنا اور پھر اپنے آپ کو صرف کرنا ایک مرئی سانس کا احساس ہے۔ مشکل یہ ہے کہ مبتلا ہونا بھی تو اٹل ہے۔ گھر جانا یا گھیرے جانا تعاقب کا خطرہ اور تعاقب کرنے کی کوشش کے درمیان ... کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ راستے وہی ہیں جہاں سے ہم سفر کے لئے نکلے تھے۔

راستے۔ پہلا کردار تھکی میں ڈوبی ہوئی آواز میں کچھ دہرایا۔ اور اپنی جیبوں کو ٹٹول کر ایک مڑا تڑا سا کیپسول نکال کر نگل گیا۔ اور قریب رکھے ہوئے ایک بنچ پر تقریباً لیٹا ہوا کہنے لگا۔

شہر تو وسیع ہونے کے معنوں میں سکڑ گئے ہیں۔ میں بھول جانا چاہتا ہوں۔ راستوں کو ... یوں راستے بھی ایک وہم کہ ... راستے آسیب ... آسیب یا وہم۔ وہم ہیں کہ پھیلتے ہوئے منظر ... منظر ہیں کہ ٹوٹتے جڑتے ہوئے راستے۔ روندنا ... گھر پہنچا۔ شاید گھر ... شاید وہ بھی راستے ہی ہیں جنھیں روندتا اور پھوٹتے ہوئے چھالوں میں لت پت داخل ہوتا ہوں جیسے سب کچھ ہے۔ سب کچھ ...

کیوں ... ایسا کیوں ...

مجھے دل دل میں پھینک دو۔ میں راستے ڈھونڈنا چاہتا ہوں۔ میں وہ راستے بھول جانا چاہتا ہوں جو دل دل بنتے جا رہے ہیں۔ سنو .... دیکھو۔ وہ ایک بگولہ سا ٹوٹ رہا ہے۔

ایک کنکر گر رہا ہے۔ تموج ہے۔ گونجتا ہوا ... سنسناتا ہوا۔ احساس آتش فشاں ہے۔ پگھل رہا ہے۔ دیکھو وہ پھیل رہا ہے۔ رنگین لہریئے پھوٹ رہے ہیں۔ پھیل رہے ہیں۔ مد و جزر طوفان ... آنکھیں بند ہو رہی ہیں۔ ذہن چونک چونک کر اٹھ رہا ہے۔ خواب .... تھرتھراتا ہوا خواب ... وہ تھرتھرا رہا ہے —— تقسیم ہو رہا ہے۔ سارے کا سارا منظر ... ایک منظر ہزاروں آنکھیں جسموں کا اٹھنا، سونا۔ دوڑنا، ختم جانا۔ ایک ستارہ ٹوٹتا۔ ایک تھا۔ ابھی ایک ... اب کئی ہو گئے ہیں۔ ایک ایک لہر ایک ایک وجود بن گئی ہے۔ شعاعیں پھوٹ رہی ہیں۔ چنگاریوں میں تبدیل ہو رہی ہے۔ اب پھلجھڑی بن گئی ہے۔ چنگاریاں جو شعلوں کا حصار بن رہی ہیں آندھی ... طوفان ... جھکڑ ... تھرتھراتے ہوئے —— تنکوں کی طرح گھلتے ہوئے پر و جکیلر کی طرح۔ یہ حرکت کرتی ہوئی شے انسان ہے۔ انسان چل رہے ہیں۔ کروڑوں ... انسان۔

گڈمڈ ہوتے ہوئے میری آنکھیں ... آنکھیں ہیں یا کٹ گلاس کٹ گلاس، نیلے، پیلے اور اودے۔ اوپر نیچے ... دائیں ... بائیں ... میں جاگتا ہوا سو رہا ہوں۔ نہیں۔ ادھورا ہو گیا ہوں۔ ادھورا ... وجود ادھورا کائنات ادھوری۔

تھکن... تھکن۔ مسخ شدہ... سوئچ ارادے۔ فلسفے... دیمک لگ رہی ہے۔ میں کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ کچھ بھی نہیں۔ سب بے کار ہے۔ جسم اور روح صدیوں سے زمینوں میں مدفون ہیں۔ ایک مسکراہٹ ہے۔

... مسکراہٹ... ملکوں ملکوں میں رینگتے ہوئے کالے سفید لوتھڑے ... قطار در قطار کھڑے ہیں۔

قصاب بننے کا فن... انھیں لوتھڑوں میں مقید پھڑ پھڑا رہا ہے۔ نذاؤں کا برجبہ گر چکا ہے۔ میری تمام نیکیاں معروض ڈرامے بن گئی ہیں۔

ماہر آثار قدیمہ کی آنکھوں میں گویا دراڑیں سی پڑ گئیں۔ وہ بوکھلا کر چیخا، یہ کیا ہو رہا ہے۔

تیسرے کردار نے جواب دیا۔

آپ کے ہاتھوں میں تھمی ہوئی اس دھرتی کی مورتی ہمارا سرین گئی ہے۔ آپ ہمیں کسی میوزیم میں سجا کر اپنی شخصیت کو اور اکیڈمک بنا سکتے ہیں۔ دانش ور بننے کا فن یہی ہے کہ عام زندگی سے فرار دوسرے کردار نے ٹوکتے ہوئے کہا۔

ہم کو چلنا چاہیے۔ شام ہو گئی ہے۔ کتنی باتوں کا خدشہ ہے۔ چلو... چلو خدشے ہی اٹھاتے لے چلیں۔۔

مجھے کوئی بھی خدشہ نہیں ہے۔ پہلا نشے میں جھومتا ہوا بولا۔ یہ تمام چیزیں خدشے ہی ہیں۔ جو دم دار ستارے کی دم بن کر میرے سر پر ناچ رہی ہیں۔

تینوں چل پڑے۔

دھندلائی ہوئی کہر زدہ فضا میں جیسے مسافت خود دھندلا گئی تھی۔ چھوٹی نیم تاریک بستی کو دیکھتے ہوئے پہلے نے کہا۔

ایسا کرو —— میرے چہرے پر گڑے ہوئے سنگ میل اکھاڑ کر پھینک دو۔ روشنیوں کی آرزوؤں نے جیسے مجھ سے میرا سب کچھ چھین لیا ہے۔ سفر کی گرد پونچھ دو۔

وہ ایک مکان میں داخل ہوئے۔

مکان کا تصور یہی ہے کہ ہم بہ آسانی اپنی مرضی سے ننگے ہو جائیں اور محض ننگے ہو جانا ہی وہ بہتر بادشاہی ہے جس کے جواز میں ہم دیواروں کو اور اونچی کرتے چلے جاتے ہیں۔

کیا اب بھی دیہات اپنا وجود رکھتے ہیں۔ پہلے نے سوال کیا۔

تیسرے نے جواب دیا۔ یہ تمھاری آگہی کی بے بسی ہے ورنہ سب کچھ ہے۔ انتظار کرو۔

جب تاڑی کی بوتلیں اور عورتیں اس کمرے میں داخل ہوئیں تو تاڑی کی بوتلیں اور تاڑی زدہ عورتیں ایک دوسرے میں گڈمڈ سی ہو گئیں۔ انھیں ایک عجیب احساس ہوا۔

یہ تاریک یخ بستہ ماحول جیسے ان کے لیے اندر تھرتھرایا۔ جیسے ہی چراغ روشن ہوئے۔ ان عورتوں نے ان کے پیر چھوئے۔ انھیں لگا کہ وہ قدیم گپھاؤں میں تپسیا کرتے ہوئے سادھو ہیں۔

یہ کیا ہو رہا ہے۔

استری دھرم۔ ان میں سے ایک عورت نے جواب دیا۔

نر پوجا... استری دھرم ہے۔

یہ نر پوجا... ایک استحصال ہے۔ دوسرا کردار ان سے مخاطب ہوا۔

تیسرے نے اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔ یہ دھرم کتنے روپیوں کا ہے۔

نہیں —— وہی عورت نے جواب دیا۔ سوال روپیوں کا نہیں۔ ہر مرد ہمارے لئے دیوتا ہے۔ ہم ان عورتوں میں سے ہیں جو ایک بڑے دیوتا کے نام پر بخش دی گئی ہیں۔ ہم ہر حالت میں خوش رہتی ہیں۔

امکانات جب محدود وسیلے تلاش کرتے ہیں۔ نجات ممکن ہو جاتی ہے تیسرے نے جواب دیا۔

مگر ہماری نجات سراب میں کیوں بھٹک رہی ہے۔

یہ لمحہ لمحہ زہر ہماری سانسوں کا اشتہار کیوں بن گیا ہے۔

مجھے اس کا جواب چاہیے۔

پہلے کردار نے اونگھتے ہوئے جواب دیا۔ لمحہ لمحہ زہر بن جانا۔ اس بات کی گواہی ہے کہ زہر کے پیالے اب کوئی وقعت نہیں رکھتے۔ اور مورخ تاریخ لکھ کر اپنی انا کو بلیوں اچھالنے کا موقع کھو چکا ہے۔ مجھے دیکھو میں ٹوٹا ہوا وجود ہوں۔

چلو بھاگو یہاں سے تیسرے نے کہا۔ تسکین کے سارے ذرائع محض ایک چھینک ہیں۔ زکام سے نجات ایک خیالی دل دل ہی ہو سکتا ہے۔

باہر آ کر دوسرے نے سوال کیا۔

کیا ان عورتوں کے ہونٹوں پر ویسی ہی مسکراہٹ نہیں تھی۔ جیسی مسکراہٹ بے دھڑکی مورتی کے ہونٹوں پر تھی۔

نہیں ... تیسرے نے جواب دیا۔ مسکراہٹ ضرور تھی مگر کمرشیل مسکراہٹ۔

پہلے نے لڑکھڑاتے ہوتے کہا۔ مجھ سے کوئی سوال نہ کرو۔ میں برہم چاری ہو چکا

ں ... جب وہ اپنی قیام گاہ پہنچے تو دوسرے کردار نے قلم اور کاغذ اٹھایا اور تیسرے

رنے برش اور ایزل۔

پہلا کردار ان دونوں کو مصروف دیکھ کر کہنے لگا ـــــ دراصل ہم اپنی شناخت

بچکے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ صدیوں پرانے شناختی وسیلے۔ ہمارے اپنے اندر زلزلے

ر ٹوٹ رہے ہیں مگر کیا ہم کسی اور نسل کے لئے ... نہیں نہیں ... یہ محسوس ہوتا

ہے۔ کوئی انقلاب ... کوئی بات ... کوئی لفظ ... کوئی لمحہ شاید ہم اس صدی کو رد کر دے پائیں گے۔ کیا واقعی ... لمحے ہمارے ہاتھوں سے چھوٹ گئے ہیں —

شاید ... شاید ... وہ بڑبڑاتا رہا۔

تیسرا کردار برش کے اسٹروک لگاتے ہوتے ایک لمحہ کے لئے رکا۔ اور کہنے لگا ...

کھڑکیاں کھلی ہی رہنے دو ـــــ بے صدا فرا ہٹیں پس منظر کی موسیقی میں تبدیل ہو رہی ہیں۔ نیند معیاری ہو تو ماتم لوری بن جاتا ہے۔

کمرہ آسیب زدہ سا ہو رہا تھا۔ جیسے وہ اپنے آپ کو کسی اور میں منتقل کرنے کے جتن میں مصروف ہوں۔ ▲▲

تھکن

جعفر عباس

رات چپ چاپ تھی۔

دن میں بہت شور ہو رہا تھا۔ لوگ شور سے تنگ آ کر اپنے اپنے گھروں
ے بھاگ رہے تھے۔ بھاگتے ہوئے لوگ دفتروں، اسکولوں، کالجوں، ملوں اور
دکانوں میں پناہ کے لئے جمع ہو رہے تھے۔ لیکن یہاں بھی شور تھا، بڑا ہی عجب
شور، مکھیوں کی بھنبھناہٹ جیسا۔ گویا سڑک پر اب بالکل سناٹا تھا اس نے سوچا۔

اس نے خاموشی سے اپنے چاروں طرف دیکھا اور جیب نے قے کر دی۔
ساری فضا اس بدبو سے مکدر ہو گئی۔ مگر کسی نے اس بدبو کو محسوس نہیں کیا۔ صرف
اس سفید وردی والے نے اس قے کرتے ہوئے آدمی کی طرف دیکھا اور خاموشی سے
آ کر قے کو صاف کیا۔

اس نے فیلٹ ہیٹ ٹھیک طرح سے سر پر جمایا اور جوتوں کی آواز کی
کھٹ کھٹ کرتا ہوا وہ باہر آ گیا اور اپنے پیچھے مکھیوں کی بھنبھناہٹ چھوڑ آیا۔

اس کو غصہ آیا۔

کسی نے اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔

وہ سڑک پر آیا۔ تو اس سڑک پر بنے ہوئے لیوٹری میں جا گھسا۔ چند لمحہ
وہاں کھڑا رہا۔ پھر کسی کی کھانسی سے وہ چونکا اور شرمندہ سا ہو کر باہر سڑک پر
آ گیا۔ ابھی وہ چند ہی قدم چلا ہوگا کہ اس کی آنکھوں کے سامنے سفید سفید دائرے
رقص کرنے لگے۔ اسے اچھا لگا پر وہ زیادہ دیر تک لطف نہ اٹھا سکا۔ سر اٹھا کر
اوپر کی طرف دیکھا تو ایک گولا بالکل اس کے سر پر ہی نظر آیا۔ اسے چھینک آ گئی۔

۱۲ / اکتوبر تا ۱۲ / نومبر ۷۶ء

وہ گھبرا کر پھر ایک دوکان میں گھس گیا۔ وہاں اسے کچھ سکون ہوا۔

تھوڑی دیر دوکان پر ٹھہر کر اس نے پھر اس گولے کی طرف دیکھا۔ وہ
گولا چیونٹی کی چال سے دھیرے دھیرے آگے کی طرف بڑھ رہا تھا۔ وہ کھسیا گیا۔

اس نے رومال سے منہ صاف کیا تو اس کا میک اپ بگڑ گیا۔ سب لوگ اسے
اصلی حالت میں دیکھ کر مسکرانے لگے۔ اسے پھر غصہ آیا۔ وہ ایک دم سرخ ہو گیا اور
ان سب کے چہروں پر نگاہ ڈالتا ہوا باہر آ گیا۔

سڑک پر شور ہونا شروع ہو گیا تھا۔ وہ بہت دھیرے دھیرے قدم بڑھا
رہا تھا۔ جیسے اسے کوئی جلدی نہیں تھی اور نہ ہی اسے کسی طرف جانا تھا۔ بس وہ
جا رہا تھا۔

وہ گولا اس کا تعاقب کر رہا تھا۔ اسے برا لگا۔ پر وہ مجبور تھا کیوں کہ وہ
جب بھی اس کی طرف دیکھتا تو اسے چھینکیں آنے لگتیں اور چھینکنے سے اسے نفرت تھی۔
ایک بار دفتر میں اسے چھینک آ گئی تھی تو سامنے والی لڑکی جو ٹائپسٹ
تھی وہ ڈر گئی تھی۔ تب سے اس نے چھینکنے سے پرہیز کرنا شروع کر دیا تھا مگر وہ
کبھی ہی کبھی کامیاب ہو پاتا۔ جب کبھی وہ کامیاب ہوتا تو بچوں کی طرح تالی بجا کر
بہت خوش ہوتا لیکن لوگوں سے اسے بہت ڈر لگتا۔ کیوں کہ وہ جب کبھی تالی بجاتا
لوگ اسے حقارت سے دیکھنے لگتے۔ نہ معلوم لوگ اس کی خوشی میں کیوں حائل ہو جاتے
ہیں۔

وہ بھی تو لوگوں کی خوشی میں حائل ہوتا ہے۔ اس نے سوچا اور سر جھکا

دیا اور سر پر ٹکی ہوئی فیلٹ ہیٹ سر سے کھسکنے ہوئی لگی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے اسے درست کیا اور پھر ایک طرف چلنے لگا۔ وہ گولا اب بھی اس کا تعاقب کر رہا تھا۔ اب اسے ڈر لگ رہا تھا اس لئے اس نے تیز تیز قدم بڑھانے شروع کر دیئے۔ مگر جیسے جیسے وہ تیز چلتا وہ گولا بھی تیز چلنے لگتا۔

اب وہ باقاعدہ سڑک پر بھاگ رہا تھا۔ لوگ اسے حیرت سے دیکھ رہے تھے لیکن وہ ان سب سے بالکل بے خبر بس بھاگا جا رہا تھا۔ وہ گولا بھی کچھ ضد میں ہی تھا شاید۔ وہ بھی اس کے تعاقب میں بھاگ رہا تھا۔ وہ جہاں بھی رکتا وہ گولا بھی رک جاتا۔

آخر کار وہ بھاگتے بھاگتے تھک گیا اور ایک پیڑ سے ٹک کر ستانے لگا کہ وہ گولا بھی بالکل اس کے سر پر آگیا اور قہقہہ لگانے لگا۔ اس نے گھبرا کر اوپر کی طرف دیکھا تو پھر اس پر چھینکوں کا دورہ پڑ گیا۔ اور وہ وہیں زمین پر بیٹھ گیا۔ وہ بہت دیر تک وہیں پڑا رہا۔ شاید وہ ڈر کر بے ہوش ہو گیا تھا۔ اس گولے نے اس کو حقارت سے دیکھا اور پھر اپنی منزل مقصود کی طرف چل پڑا۔

بہت دیر بعد جب اس کی آنکھ کھلی تو تاریکی نے اپنا غلاف اتار کر اس کو اڑھا دیا۔ اس نے آنکھیں ملتے ہوئے اس گولے کو تلاش کیا مگر وہ گولا اسے کہیں بھی نظر نہ آیا۔

اب اسے گویا اطمینان تھا۔ وہ خاموشی سے اٹھا اور پھر اٹھ کر چلنے لگا۔ اس کے پیروں میں شدید تکلیف تھی مگر وہ جلد از جلد گھر پہنچنے کی فکر میں تھا۔ وہ بہت دھیرے دھیرے چلتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔

کسی نے اسے روکا اور وہ رک گیا۔ اس نے وقت پوچھا تھا۔ اس نے وقت پوچھنے والے کے گال پر ایک ہاتھ مارا اور پھر آگے بڑھ گیا۔ ”وقت پوچھتا ہے سالا!“ اس نے زور سے تھوکا اور پھر اس نے مڑ کر نہیں دیکھا۔

جب وہ گھر کی دہلیز پر پہنچا تو اندر سے قہقہوں کی آوازیں آ رہی تھیں۔ اسے حیرت ہوئی اور اس نے دروازے کی جھری سے آنکھیں لگا کر اندر کی طرف دیکھا تو اندر اسے کچھ بھی نظر نہ آیا۔ اس نے غصہ میں آکر دروازوں پر گھونسوں کی بارش شروع کر دی۔ اندر سے ایک کم زور اور کراہتی ہوئی آواز آئی اور وہ چپ چاپ ایک طرف ہٹ گیا۔

دروازہ کھلا اور وہ چپ چاپ اندر جاکر لیٹ گیا۔

رات چپ چاپ تھی۔

لیکن اس کو شور کا احساس ہو رہا تھا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں اور سونے کی کوشش کرنے لگا۔ تھوڑی دیر وہ یوں ہی ادھر ادھر کروٹیں بدلتا رہا۔ مگر اسے چین نہیں پڑ رہا تھا۔

اس نے شور کو کم کرنے کے لئے تکیہ سر کے نیچے سے نکال کر اپنی دونوں جانگھوں کے درمیان پھنسا لیا مگر شور بڑھتا ہی گیا۔ اس نے تاریکی میں ادھر ادھر دیکھا اسے کچھ نظر نہ آیا اور وہ خاموشی سے اپنی پلنگ سے اٹھا۔ گھڑے سے پانی پیا اور پھر تکیہ کو اچھی طرح سے ٹانگوں کے درمیان پھنسا کر لیٹ گیا۔

جب اچانک اس کی آنکھ کھلی تو کٹورے کا پانی چھلک کر اس کے جسم پر پھیل چکا تھا اور اس کی نیند خراب ہو گئی تھی۔ اسے غلطی کا احساس ہوا پر وہ منہ سے کچھ نہ بولا۔ تکیہ کو ایک طرف سرکایا تو اس کی ٹانگیں بھیگ چکی تھیں۔

اب وہ گیلے کپڑے پہنے بہت خاموشی سے سو رہا تھا۔ وہ گولا پھر اس کے سر پر آگیا مگر اب وہ اس سے بالکل نہ ڈرا۔

سب کچھ خاموشی سے ہو گیا اور غصہ میں آکر اس نے کپڑے پھاڑ دیئے اور مادر زاد ننگا ہو کر شیو کرنے لگا۔ ▲▲

غزلیں

سلیم شہزاد

جڑا نہ تھا کہ دریچے سے لخت لخت گرا
کہیں سے آکے مجھی پہ وہ سنگ سخت گرا
جڑوں کی زد میں نہ آجائیں گھر کی دیواریں
اٹھو اور صحن سے یہ کھوکھلا درخت گرا
طلسم ہوش ربا توڑنے چلا تھا مگر
ہوا کے دوش پہ آتے ہی اس کا تخت گرا
تو یوں ہوا کہ جب اس کی کشش ہوئی زائل
میں ٹوٹ ٹوٹ کے ہر سمت لخت لخت گرا
پرندے یار کے یک لخت پھڑپھڑا کے اڑے
خموشیوں میں جو آوازۂ کرخت گرا

نپٹ رہا تھا زمیں سے کہ آسمان گرا
شکار آیا نشانے پہ اور مچان گرا
پگھل گئے جو تمازت سے موم کے شہ پر
تو سخت جان وہ موجوں کے درمیان گرا
کئی رتوں سے بسیرا تھا جس کے آنگن میں
اسی مکان پہ بوڑھا درخت آن گرا
چلا تھا رن میں جو چار آئینوں سے ہو کر لیس
حریف سنگ ہوا اور لہو لہان گرا
سمندروں کی صدا ہے کہ توڑ دے لنگر
ہوائیں چیخ رہی ہیں کہ بادبان گرا
میں کوہ ریگ نہ اپنے جنوں میں سر کرلوں
گرا مجھی پہ، مری ذات کی چٹان گرا
ہزار زلزلے کل جس کی جان پر گذرے
ہوا کی راہ میں آکر وہی مکان گرا

اخبار و اذکار

○ ہمارے بعض سربرآوردہ تخلیقی فن کاروں کو پچھلے برسوں میں سخت بیماریاں لگیں۔ کرشن چندر اب تک شدید عارضۂ قلب میں صاحب فراش ہیں۔ سارا ملک ان کی صحت اور درازیِ عمر کے لئے دعا گو ہے۔ لیکن جس حادثے کی برداشت ہمارے ضبط سے تقریباً باہر ہے وہ جاں نثار اختر کی بے وقت موت ہے۔ جاں نثار بھی پچھلے کئی مہینے سے بیمار تھے۔ دنیا بہ امید قائم کے مصداق ہم لوگ ان بہلاووں میں تھے کہ موت اتنی زبردست بھی نہیں ہے کہ جاں نثار اختر جیسے جوان مرد اور باہمت شخص کو زیر کر سکے لیکن اوائل اور متوسط عمر کی صعوبتوں نے آخر اپنا رنگ دکھایا اور جاں نثار اختر پوری ادبی دنیا کو سوگوار کر گئے۔ جاں نثار اختر ترقی پسند تھے، نہ صرف اس معنی میں کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے اپنے توسل کو برقرار رکھنے کے لئے بھوپال کی اچھی خاصی ملازمت ترک کی اور تنگیِ اوقات کے باعث صحت سے بھی ہاتھ دھوئے، بلکہ اس معنی میں بھی کہ سچے تخلیقی فن کار کی مانند ان کا فن روز افزوں رہا۔ نئی منزلوں کو چھوتا رہا۔ ان کی آخری چند برسوں کی غزلیں جو "پچھلے پہر" نامی مجموعے میں شامل ہیں، جدید اردو غزل کے لئے مایۂ افتخار رہیں گی۔

○ ستمبر ۱۹۷۶ء میں کل ہند نیشنل رائٹرز فورم (اردو) کی اتر پردیش شاخ لکھنؤ میں منعقدہ ایک بڑے ادبی جلسے کے دوران قائم ہوئی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جو کل ہند فورم کے جنرل سکریٹری ہیں اور ریشی پال کپور ایم۔ پی۔ کے علاوہ وزیر تعلیم اتر پردیش جناب عمار رضوی اور اتر پردیش اردو اکاڈمی کی نائب صدر بیگم حامدہ حبیب اللہ نے جلسے کو خطاب کیا۔ پروفیسر نارنگ نے اپنی تقریر میں وضاحت سے کہا کہ فورم کوئی سیاسی ادارہ نہیں ہے لیکن یہ ادیبوں میں قومی یک جہتی اور قومی خدمت کے جذبے کو بیدار کرنے کا عزم یقیناً رکھتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ ادیب کی انفرادی آزادی پر دست اندازی کرنا فورم کا مقصد نہیں ہے بلکہ اسے بہتر ادیب بنانا اس کا منشا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور رام لعل اتفاق رائے سے بالترتیب صدر اور سکریٹری منتخب ہوئے۔ فورم کی شاخیں اتر پردیش کے مختلف اضلاع میں جلد قائم ہوں گی اور اس کے بعد ایک بڑا سیمنار منعقد کیا جائے گا۔

اس بزم میں

برجیشور مدان دہلی کے نئے افسانہ نگار ہیں۔

پاکستانی شاعر جمیل ملک اب **جمیل یوسف** کے نام سے لکھتے ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام گریزاں پر تبصرہ ہم جلد شائع کریں گے۔

جاوید اورنگ آباد کے ابھرتے ہوئے شاعر اور وہیں کے ایک کالج میں انگریزی کے استاد ہیں۔

جعفر عباس پروفیسر احتشام حسین مرحوم کے صاحب زادے اور الٰہ آباد کے ابھرتے ہوئے فن کار ہیں۔

زاہدہ حنا پاکستان کی مشہور افسانہ نگار، جون ایلیا کی بیوی اور عالمی ڈائجسٹ کراچی کی مدیر ہیں۔

سید یٰسین قدرت ساہی وال پاکستان کے نوجوان غزل گو ہیں۔

سلیم شہزاد مالیگاؤں کے ابھرتے ہوئے نئے شاعر ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ مضمون ان کی زیر طبع کتاب عروض، آہنگ اور بیان کا ایک باب ہے۔

شریف ارشد آسنسول کے ایک کالج میں انگریزی کے استاد ہیں۔

صلاح الدین پرویز ریاض (سعودی عرب) میں ایک بڑی کمپنی کے منیجر ہو گئے ہیں۔

منظر امام کراچی کے جدید افسانہ نگار ہیں۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار برجیشور مدان اور جاوید ہیں۔

اسطور کی حقیقت

غیر مہذب یعنی کسی قدیم اور ابتدائی انسانی گروہ میں اسطور جس طرح اپنا وجود رکھتی ہے، یعنی اپنی زندہ اور ابتدائی ہیئت میں، وہ محض ایک قصہ کا بلکہ ایک ایسی حقیقت کا روپ رکھتی ہے جس کو انسان بھوگتا اور اس میں مرتا جیتا تھا۔ اس کی نوعیت افسانوی نہیں ہے، جیسی کہ ہم آج کل کے ناولز مطالعہ کرتے ہیں، بلکہ یہ ایک زندہ حقیقت ہے جس کے بارے میں اعتقاد یہ تھا کہ یہ ابتدائی ادوار میں واقع ہو چکی ہے اور از آں دم تا ایں دم اور انسانی تقدیروں کو متاثر کرتی چلی آرہی ہے۔ "غیر مہذب" انسان کے لئے اسطور کی وہی حیثیت ہے جو کسی راسخ اور مکمل عقیدہ رکھنے والے مسیحی کے تخلیق کائنات ہبوط آدم اور مسیح کی صلیب پر قربانی کے ذریعہ نجات کے افسانوں کی ہے۔ جس طرح ہمارا مقدس قصہ ہمارے مذہبی اور ہماری اخلاقیات میں زندہ ہے اور جس طرح یہ ہمارے عقیدے پر حکم راں اور ہمارے طور طریقوں کا راہ بر ہے، اسی طرح "غیر مہذب" انسان لئے اس کی اسطور ہے۔

اسطور کے مطالعے کو محض متون کے مطالعے تک محدود کر دینا اس کی فطرت کی صحیح فہم کے حق میں مہلک ثابت ہوا ہے۔۔۔
جیسا کہ ہم دیکھیں گے، جب زندہ اسطور کا مطالعہ کیا جائے تو وہ علامت نہیں بلکہ اپنے موضوع کا براہ راست اظہار ثابت ہوگی۔ یہ کسی سائنسی دلچسپی کو مطمئن کرنے کے لئے کوئی توضیح یا توجیہہ نہیں ہے بلکہ ایک ابتدائی حقیقت کا بیانیہ ہیئت میں احیا ر نو ہے۔ اسے اس لئے بیان کیا گیا ہے کہ ذریعہ انسانوں کی گہری مذہبی طلب، اخلاقی ضرورت، سماجی عبودیت، دعاوی اور حتیٰ کہ عملی ضروریات کی تسکین ہوتی تھی۔ قدیم تمدن میں اسطور ایک نا گزیر تفاعل رکھتی ہے۔ یہ اعتقاد کا اظہار، اس میں اضافہ اور اس کا انضباط کرتی ہے۔ یہ اخلاق کا تحفظ کرتی ہے اور لوگوں پر اسے جاری کرتی۔ یہ مذہبی رسوم کی کارآمدگی اور اثریت کی توثیق کرتی ہے اور انسان کی رہ بری کے لئے عملی اصولوں کو جامع ہوتی ہے۔ اس طرح اسطور انسانی تہذیب ایک انتہائی اہم جزو ہے۔ یہ کوئی بے مطلب کہانی نہیں بلکہ ایک شدید الاعمال عملی قوت ہے۔ یہ محض عقلی توجیہہ یا فن کارانہ پیکر طرازی نہیں بلکہ قدیمی ایمان اور اخلاقی دانش مندی کا ایک عملی گوشوارہ ہے۔

—— برانسلاو مالینوسکی (۲۱)

ماخوذ از
THE MODERN TRADITION
ELLMAN & FEIDELSON

شب خون

دسمبر ۷۶ء، جنوری، فروری ۷۷ء

مدیر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ — جلد: ۹ شمارہ: ۱۰۲
مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد — سرورق: — خطاط: ریاض احمد
بارہ شمارے: بیس روپے — فی شمارہ: دو روپے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

غزل

خلیل الرحمٰن اعظمی

اس پر بھی دشمنوں کا کہیں سایہ پڑ گیا
غم سا پرانا دوست بھی آخر بچھڑ گیا

جی چاہتا تو بیٹھتے یادوں کی چھاؤں میں
ایسا گھنا درخت بھی جڑ سے اکھڑ گیا

غیروں نے مجھ کو دفن کیا شاہ راہ پر
میں کیوں نہ اپنی خاک میں غیرت سے گڑ گیا

خلوت میں جس کی نرم مزاجی تھی بے مثال
محفل میں بے سبب وہی مجھ سے اکڑ گیا

بس اتنی بات تھی کہ عیادت کو آئے لوگ
دل کے ہر ایک زخم کا ٹانکا ادھڑ گیا

کس کس کو اپنے خونِ جگر کا حساب دوں
اک قطرہ بچ رہا تھا سو وہ بھی نبڑ گیا

یاروں نے خوب جا کے زمانے سے صلح کی
میں ایسا بد دماغ یہاں بھی بچھڑ گیا

کوتاہیوں کی اپنی میں تاویل کیا کروں
میرا ہر ایک کھیل مجھی سے بگڑ گیا

اب کیا بتاؤں کیا تھا خیالوں کے شہر میں
بسنے سے پہلے وقت کے ہاتھوں اجڑ گیا

بلراج کومل

دوسری بیٹی

گول مٹول چہرے والی
یہ لڑکی
میری سولہ سالہ بیٹی
جب سے پاؤں چلنے لگی
میرے شام و سحر کی ہم سفر بن گئی

صبح دم مسکراتی ہوئی
مجھے دروازے تک چھوڑنے جاتی ہے
شام کو میرے گھر لوٹنے پر
روشن، شفاف آنکھوں سے
دروازے پر میرا خیر مقدم کرتی ہے
میرا ہاتھ تھام کر
مجھے میری پناہ گاہ تک لے جاتی ہے

دن بھر کی دشت نوردی کے دوران وہ
میرے ہم راہ چلتا ہوا
سرسبز، نخلستان ہے
ایک ہے
اپنے آپ میں مکمل ہے۔

آج سر رہ گذر ہجوم میں
اجنبی موج خوں، برہنہ آب و گل
بدگمان موسموں کی پالی ہوئی
سانولی، سیدھے سادے نقوش
بڑی بڑی حیران آنکھوں والی
ایک معصوم صورت اداس لڑکی
میرے سامنے طلوع ہوئی
اور جب وہ دیکھتے دیکھتے سیل ہاو ہو میں غروب ہوگئی
تو مجھے دفعتاً یاد آیا
بیکراں فاصلوں کے سلاسل کی اسیر
وہ میری
دوسری بیٹی تھی۔

نظم

اب کے برس
میں پھر رنگوں، روشنیوں، خوش بوؤں کی
باتیں کرتا ہوں

اب کے برس
میں پھر اس کی درخشاں آنکھیں
اس کے تمتماتے رخسار
تراشیدہ لب
شاداب جسم کے
منور زاویے اور منظوم خطوط
دیکھتا ہوں

اب کے برس
پھر مجھے
فسوں کار خواب کی محراب سے آتی ہوئی
اس کی روشن پراسرار آواز
سنائی دیتی ہے

اب کے برس
میں خدا سے دست بستہ دعا کرتا ہوں
میرا روزنہ آخر
قریب آجائے

برگِ صدا

آسماں، نیلگوں، اس کا سایہ حسیں
اس کے سائے میں رنگ شجر سبز، چڑھتی ہوئی
دھوپ سیال سونا، وہ چہرہ نگیں
ایک منظوم منظر، کنارے سے خام، تجرید کی
کوکھ سے جنم لیتے تراشیدہ بازو، پریشان گیسو، لب نیم جاں
چشمِ روزن کی وحشت کا بپھرا ہوا
زرد عفریت، مارسیہ، کینچلی
دانت، جبڑے، شکستہ ستاروں سے گرتے ہوئے گیت، میں
ہم سفر اجنبی کا، وہ میرا، مرے
جادۂ بے صدا کے غبارِ تمنا کا بادل، میں اڑتا ہیولا یا آہو
کی رفتار کا کوئی چربہ

یہ منظر کہ کیا ہو گیا
اس میں دم توڑتے نفس کی منجمد
گرد آلود آنکھیں، سرِ شاخِ گل
منتظر ہیں حریفِ نوا کی جو کل تک نہ آیا، جو کابوس کے چھپاتے ہوئے
چار خنجر سرِ بام آویزاں کر کے کئی روز پہلے یہاں سے کہاں چل دیا
آسماں نیل گوں تھا عجب چیتھڑا
خاک دھبوں نے بنا
بار شام و سحر
ایک خرگوش کے نیم جاں جسم پر آ گیا۔

خامشی کہہ رہی ہے کہ برگِ صدا
گر چکا، مٹ چکا
آج آزاد ہو
حشر تک اب تسلسل میں بہتی رہو
گرم سفاک اندھی پریشان پاگل ہوا۔

دست دعا

شکستہ سڑک کے دونوں طرف
دور تک
بوسیدہ مکانوں کی
پھیلی ہوئی لمبی قطاروں میں
ہزاروں نیم سوختہ جسم بند تھے
درجۂ حرارت اگر بے وفا نہ ہوتا
تو ان میں سے اکثر
قید شام و سحر سے ماورا
عناصر میں تحلیل ہو جاتے

میں دعا کرتا تھا کہ یہ لمحۂ اعجاز انہدام
پردہ ظہور پہ طلوع ہو
اور دوام — نیستی کا ہم سفر بن جائے

شگفتہ چہرے والا وہ ننھا معصوم
کس کشت آفاق میں کھلا
میں نے اپنا خلیفہ دست دعا
قلم کر کے
نذر آتش کر دیا۔

ہم زاد

یں صدا دیتے ہوئے شہر کا منظر تھا ابھی
حشر کی تصویر
سر بزم مرے سامنے ترتیب کے سنگین مراحل میں ڈھلی
مورتیں مسخ ہوئیں
ون کی تجرید کے صحراؤں میں نہلائی گئیں
نسم تو بس جسم تھے
ل بھر میں جلے راکھ ہوئے
بر د آنکھوں کی فضا
بون و نالہ سے آباد ہوئی
ہ مرا کون تھا
ن تھا یا ہم دم تھا مگر میرا تو تھا
ر شب
ے مقتل میں مرے سامنے قاتل نہ کہا:
بنش دل، جذب دروں کے طائر
ترا کون ہے اس شخص کا اب نام بتا
ہ مرا کون تھا
ہم دم تھا یا دشمن تھا
مرا کون تھا، وہ شخص
وہ لب بستہ
سر مرگ جو خاموش رہا!!؟

مسلسل سفر

شمس الرحمٰن فاروقی

ایک وقت تھا جب میں بلکہ میں بھی جدید غزل سے مایوس ہونے لگا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جو شعرا کل اچھے تھے وہ آج بھی اچھے ہیں لیکن اچھے سے بہت اچھے کی مختصر مگر دشوار گذار خلیج کو پھلانگنا ان کے لئے مشکل ہو رہا ہے۔ اس سے بدتر صورت حال یہ تھی کہ نئے اچھے شعرا نمودار نہیں ہو رہے تھے۔ لیکن پچھلے دو تین برسوں میں بعض بڑی خوش گوار باتیں واقع ہوئی ہیں۔ پنجاب، ہماچل، دہلی اور آندھرا میں جدید تر غزل گویوں اور ایسے غزل گویوں کی جو بہت آہستہ اور نیم منفرد لہجے کی شاعری کر رہے تھے، اک ایسی ٹولی منظر عام پر آئی ہے جو جدیدیت اور جدت دونوں کے ولولے سے سنسنا رہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی، بعض شاعروں میں اچھے سے بہت اچھے کا سفر بھی تمام کر لیا ہے اور اس سلسلے کی روشن ترین مثال بانی کا تازہ کلام ہے۔ موجودہ غزلیں بانی کی پچھلی خوبیوں مثلاً تجربے کی تنوع انفرادیت، غیر معمولی پیکروں اور خاص کر ایسے پیکروں کا استعمال جن میں سیاہی اور آگ کی سرخ روشنی کے رنگ حاوی تھے۔ ان خوبیوں سے مملو تو ہیں ہی لیکن اظہار خیال میں واحد متکلم اپنی پر قوت اور تحکمانہ انفرادیت کے ساتھ جتنا اب نمایاں ہے پہلے اس حد تک نہ تھا۔ اردو غزل کی لسانی اور اظہاری ہماہمی اور رنگا رنگی جو میر اور درد اور غالب سے ہوتی ہوئی ایک رنگین پنج شاخے کی طرح ہماری تمام شاعری پر چھا گئی ہے، اس کا جتنا زندہ احساس ان غزلوں میں ہے اتنا پہلے نہ تھا۔ بانی کی پچھلی غزلوں میں جذبہ عرفان نہیں بن سکا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جذبے کی فراوانی ان کے شعر کے اندر ایک طرح کے نرم مغز (SOFT CORE) کا پتہ دیتی تھی۔ اب یہ نرم مغز تقریباً مفقود ہے اور اس کی جگہ ایک عارفانہ مضبوطی نظر آتی ہے۔

(۱) آج مری آنکھ میں نشہ نہ جانے ہے کیا
ریت کو منظر کہوں وشت کو وسعت کہوں

(۲) دونوں طرف جنگلوں کا سکوت
شور بہت درمیاں اور بس

(۳) شاہ کردار تھا غائب یعنی
ذکر دل شوق کے دفتر میں نہ تھا

بانی اب عشق کی ان منزلوں سے گذر چکے ہیں جہاں انسان خود کو مایوس اور پر امید دیکھتا ہے۔ ان کی نگاہ اب ایک مصروف مگر بے تعلق اجنبی کی سی نگاہ ہے جسے دلچسپی تو ہر چیز سے ہے مگر کوئی بھی چیز اسے ہراساں یا متزلزل نہیں کرتی۔ یہ نگاہ اب بھی خود بیں ہے لیکن خود کے حوالے سے جتنی چیزیں پہلے دیکھتی تھی ان سے زیادہ چیزیں اب نظر آ رہی ہیں۔

بانی نظر کا زاویہ بدلا ہے اس طرح اب ہر فضا سے چیز گرمی رہا ہوں میں

یہ مابعد الطبیعیاتی فکر کی وہ منزل ہے جب اشیا کی اصل ان کے عکس کے ذریعہ نظر آنے لگتی ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ یہ غزلیں جدید شاعری کے سفر میں ایک روشن سنگ میل اور دوسروں کے لئے سنگ میل کا حکم رکھتی ہیں۔

غزل

بانی

عکس کوئی کسی منظر میں نہ تھا   کوئی بھی چہرہ کسی در میں نہ تھا
صبح اک بوند گھٹاؤں میں نہ تھی   چاند بھی شب کو سمندر میں نہ تھا
کوئی جھنکار رگ گل میں نہ تھی   اب کوئی کسی پتھر میں نہ تھا
شمع روشن کسی کھڑکی میں نہ تھی   منتظر کوئی کسی گھر میں نہ تھا
کوئی وحشت کبھی مرے دل میں نہ تھی   کوئی سودا کبھی مرے سر میں نہ تھا
تھی نہ لذت سخن اول میں   ذائقہ حرف مکرر میں نہ تھا
پیاس کی دھند کبھی ہونٹوں پہ نہ تھی   اوس کا قطرہ کبھی ساغر میں نہ تھا
مٹھی بھر اودی نہ تھی پیڑوں پر   لقمہ بھر گوشت کبوتر میں نہ تھا
جون میں تھی نہ سلگتی ہوئی لو   برف کا لمس دسمبر میں نہ تھا
چاند تارے کسی گردش میں نہ تھے   دل کسی شوق کے چکر میں نہ تھا
اب گرہ کوئی مقدر میں نہ تھی   خم کوئی گیسوئے ابتر میں نہ تھا
راہ شفاف تھی چادر کی طرح   یعنی کچھ بھی مری ٹھوکر میں نہ تھا
خود روی قلب قلندر میں نہ تھی   بے دھڑک حوصلہ لشکر میں نہ تھا
دن میں تھا کار جنوں کا نہ سرور   شب کا آرام کبھی بستر میں نہ تھا
شاہ کردار تھا غائب ، یعنی   ذکر دل شوق کے دفتر میں نہ تھا
یوں تو ہم ڈرتے تھے غم سے اب بھی   پر کوئی خاص مزہ ڈر میں نہ تھا
بعض طائر تو منڈیروں پہ نہ تھے   رزق کا ہمہمہ اکثر میں نہ تھا
میری پلکوں سے سفر کرتا ہوا   تھا کوئی سایہ کہ دم بھر میں نہ تھا
اک مہک بعد کی بارش میں نہ تھی   اک دھواں صحن منور میں نہ تھا
کوئی تشبیہہ علامت میں نہ تھی   استعارہ کوئی ، پیکر میں نہ تھا
کیا عجب فصل تھی ویرانی کی   پھول تک دست پیمبر میں نہ تھا
اب ہوا جاتی کہیں کیا لے کر   کچھ بھی ماحول مکدر میں نہ تھا
یوں اکیلے کا سفر تھا بانی   میں بھی خود اپنے برابر میں نہ تھا

بانی

سیرِ شب لامکاں اور میں
ایک ہوئے رفتگاں اور میں

سر میں سلگتی ہوا تشنہ تر
دم سے الجھتا دھواں اور میں

میری فراوانیاں تو بہ تو
اب ہے نشاطِ زیاں اور میں

خاک وِحلا بے چراغ اور شب
خواب و خبر بے نشاں اور میں

کب سے بھٹکتے ہیں باہم، الگ
لمحۂ کم مہرباں اور میں

غیر مطالب کہیں اور ڈھونڈ
سہل بہت شرحِ جاں اور میں

سانس خلاؤں نے لی سینہ بھر
پھیل گیا آسماں اور میں

اسمِ ابد کی تلاش طویل
حسنِ شروعِ گماں اور میں

دونوں طرف جنگلوں کا سکوت
شور بہت درمیاں اور میں

پھر مرے دل میں کوئی تازہ کھوٹ
پھر کوئی سخت امتحاں اور میں

دور چھتوں پر برستا تھا قہر
چپ رہے کیوں تم یہاں، اور میں

غزلیں

بانی

آج اک لہر بھی پانی میں نہ تھی
کوئی تصویر روانی میں نہ تھی

کوئی آہنگ نہ الفاظ میں تھا
کیفیت کوئی معانی میں نہ تھی

رنگ اب کوئی خلاؤں میں نہ تھا
کوئی پہچان نشانی میں نہ تھی

خوش یقینی میں نہ تھا اب کوئی نور
ضو کوئی خندہ گمانی میں نہ تھی

رنج بھولے ہوئے وعدے کا نہ تھا
لذت اب یادِ دہانی میں نہ تھی

ولولہ مصرعۂ اول میں نہ تھا
حرکت مصرعۂ ثانی میں نہ تھی

کوئی مفہوم تصور میں نہ تھا
کوئی بھی بات کہانی میں نہ تھی

خوں کا نم سادہ نوائی میں نہ تھا
خوں کی بو شوخ بیانی میں نہ تھی

جی سلگنے کا دھواں خط میں نہ تھا
روشنی حرف زبانی میں نہ تھی

لوکر جامد سی غزل بھی لکھ دی
آج کچھ زندگی بانی میں نہ تھی

ہر خلش اور خواب کو ایک علامت کہوں
دھند کو امکاں کہوں گرد کو شہرت کہوں

برق ہوس کوند جا، راکھ بنا دے مجھے
جا کے ہواؤں سے میں اپنی ضرورت کہوں

آج مری آنکھ میں نشہ نہ جانے ہے کیا
ریت کو منظر کہوں، دشت کو وسعت کہوں

ایک ہی جست جنوں لائی خلا میں مجھے
اب کسے منزل کہوں، کس کو مسافت کہوں

یوں کہ تمھارے لئے اس کے معنی ہوں اور
کچھ مری جیب میں جو ہے میں کسی صورت کہوں

صبح کی پہلی کرن دھوپ بکھاتی گئی
میں ترے خط کی اسے شوخ عبارت کہوں

ناف میں گل ہے ابھی، گل میں ہے خوشبو ابھی
صرصرِ شب کے حضور حرفِ سلامت کہوں

بانی

صبح کے سبز نم سی نوا کس کی تھی
محو ترتیب نغمہ فضا کس کی تھی

سارے رنگوں پہ عکس حنا کس کا تھا
سارے منظر پہ حاوی ادا کس کی تھی

ایک بے داغ باطن سے نکلی ہوئی
بات بے ساختہ بے خطا کس کی تھی

شوخ و شائستہ موج فراواں مدام
اک تمنا زیادہ ذرا کس کی تھی

کون زنجیر سا تھا محافظ مرا
ہم ری مرحلہ مرحلہ کس کی تھی

ہم کہ اک دوسرے کے سوا کس کے تھے
یعنی دھڑکن سے دھڑکن جدا کس کی تھی

راستے تھے ڈھلے منظروں کی طرح
ابر بن کر جو برسی ، دعا کس کی تھی

اک ڈھیر راکھ میں سے شرر چن رہا ہوں میں
خوابوں کے درمیان خبر چن رہا ہوں میں

کیا جانے اس کے خط میں دھواں کیا ہے حرف حرف
مفہوم چن رہا ہوں ، اثر چن رہا ہوں میں

اک خواب تھا کہ ٹوٹ گیا خوں کے حبس میں
اب تند دھڑکنوں کے کھنڈر چن رہا ہوں میں

کیا دل خراش کام ہوا ہے مرے سپرد
اک زرد رت کے برگ و ثمر چن رہا ہوں میں

اے رمز آشنائے تجسس، ادھر بھی دیکھ
اندھے سمندروں سے گہر چن رہا ہوں میں

وہ مستقل غبار ہے چاروں طرف کہ اب
گھر کے تمام روزن و در چن رہا ہوں میں

بانی نظر کا زاویہ بدلا ہے اس طرح
اب ہر فضا سے چیز دگر چن رہا ہوں میں

شمس الرحمٰن فاروقی

خالی میدان سے اگر کتا بھی گذرے تو لوگ اس کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں ۔

—— والیری

اگر قدیم شعری جمالیات منسوخ ہو چکی ہے تو میدان خالی ہے ایسی صورت میں اس کا امکان بڑھ جاتا ہے کہ ہر وہ چیز جو اس کی جگہ بھرنے کے لئے میدان میں آئے گی جعلی ہوگی اور اگر جعلی نہ بھی ہوگی تو اس کو اصلی ثابت ہوتے ہوتے طویل عرصہ گذر جائے گا اور اس عرصے میں شعریات پر اگر نراج نہیں تو انتشار کی حکم رانی ضرور ہوگی ۔ بعض لوگ موجودہ ادبی صورت حال کو طوائف الملوکی سمجھتے ہیں اور اس طرح اس تصور کی تصدیق کرتے ہیں کہ قدیم شعری جمالیات منسوخ ہو چکی ہے اور اب مہدی موعود کا انتظار کرنا چاہئے لیکن ظاہر ہے کہ یہ تصور بھی انھیں قبول نہ ہوگا کہ قدیم منسوخ ہو گیا اور نیا آنے والا ہے ۔ اس طرح جدید شعری دنیا میں طوائف الملوکی فرض کرنے والے دراصل خود ہی ایک بنیادی فکری تضاد میں مبتلا ہیں ۔ اگر طوائف الملوکی ہے تو قدیم یقیناً رخصت ہو چکا اور میدان خالی ہے ۔ اگر قدیم رخصت نہیں ہوا تو میدان خالی نہیں ہے اور طوائف الملوکی بھی نہیں ہے ۔ اب یہ ان لوگوں کا دل و دماغ جانے کہ انھیں کون سا نتیجہ قابل قبول ہوگا ۔

جو لوگ موجودہ صورت حال کو انتشار اور بے راہ روی کا صید زبوں بتاتے ہیں ان میں ترقی پسند حضرات پیش پیش ہیں ۔ لطف یہ ہے کہ ترقی پسند نظریۂ ادب نے ہی سب سے پہلے قدیم تصورات حسن کو منسوخ کرنے اور حسن کے معیار بدلنے کا دعویٰ کیا تھا ۔ پریم چند کے مشہور خطبۂ صدارت کے جن حصوں کو بہت اہمیت دی گئی (اور جن کا ذکر اس وقت بھی ہندی اردو میں ہوتا رہتا ہے) حسب ذیل ہیں :

(۱) مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہوں .... ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو ۔

(۲) ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا ۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا ... آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا ، الفاظ کی ترکیبوں کا ، خیالات کی بندشوں کا ، زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں ، زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں ۔

(۳) یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوگی جب ہماری نگاہ حسن عالم گیر ہو جائے گی ... اس کی پرواز کے لئے محض باغ کی چار دیواری نہ ہوگی ... ادیب کا عشق محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے ... وہ وطنیت اور سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں ہے بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے ۔

(۴) ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو...

لیکن ان اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ پریم چند نے نہ تو کوئی نئی بات ہی کہی ہے اور نہ حسن کا کوئی نیا نظریہ خلق کیا ہے۔ بلکہ ان کا مشہور جملہ "ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا" شعری حسن نہیں بلکہ انسانی حسن کے بارے میں ہے۔ یعنی وہ ڈکنس اور لناک کی طرح ادب کے محل اور خانہ باغ کو صرف متمول اور نام نہاد مہذب اونچے طبقے کے کرداروں کا اجارہ نہیں بنانا چاہتے۔ وہ چاہتے ہیں کہ کہانیوں کے ہیرو ہیروئن صرف بادشاہ، نواب، رئیس زادے اور رئیس زادیاں نہ ہوں بلکہ نچلے طبقے کے لوگ بھی ہوں۔ ادب کی سماجی افادیت پر اصرار اور اسے حرکت و عمل کی تبلیغ پر مائل کرنے کی کوشش اپنی جگہ پر اہم یا مستحسن سہی، لیکن اس کو کسی نئی جمالیات کا سنگ بنیاد نہیں کہا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان خیالات کی روشنی میں (جو تقریباً سب کے سب حالی یا سامنے کے مغربی مصنفوں سے مستعار تھے) ترقی پسند نظریہ سازوں کے لیے ممکن تھا کہ وہ نئی جمالیات کی تعمیر کے لیے کوشاں ہوتے۔ لیکن ایسا ہوا نہیں۔ ہوا صرف یہ کہ ایک طرف تو ڈاکٹر عبدالعلیم اور سجاد ظہیر وغیرہ جو نسبتاً متوازن ذہن کے لوگ تھے اور جو ہماری قدیم ادبی روایت سے پوری طرح آگاہ تھے، انھوں نے ترقی پسند شعرا کو ان سرگرمیوں سے روکا جو ان کے خیال میں محض تخریبی تھیں اور انھیں روایت سے وابستہ رہ کر شاعری میں تجربہ کرنے کا مشورہ دیا۔ دوسری طرف اختر حسین رائے پوری نے تنقیدی اور فلسفیانہ فکر کے بجائے جوش جہاد سے کام لیتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی کے الفاظ میں "قبل از بلوغ جذباتیت" کا مظاہرہ کیا اور "جذباتیت اور ناقص فکر کی وجہ سے" ان کی تنقید کا ایک حصہ مضحکہ خیز حد تک دہشت پسندی کا شکار ہو گیا۔ اختر حسین رائے پوری نے ادب کو انسان کا "ایک اہم معاشی فریضہ" تو قرار دیا لیکن اس نظریے کی رو سے ادب کی خوب صورتی کے بارے میں تصورات میں کیا تبدیلیاں عمل میں آئیں گی، اس کے بارے میں وہ خاموش ہیں۔ سردار جعفری کی فکر اور اسلوب میں وضاحت اور پختگی نسبتاً زیادہ تھی (وہ "نیا ادب" کے شریک مدیر تھے اور اس کے پہلے شمارے کا اداریہ اس تنبیہ کے لیے اہم ہے کہ "مانا کہ ہر پرانی عمارت کو ڈھائے بغیر نئی تعمیر نہیں بنائی جا سکتی لیکن ایسی تخریب بھی کس کام کی جس کے بعد تعمیر کے لیے مسالا ہی نہ مل سکے") لیکن انھوں نے بھی اعلیٰ شاعری کو فرد نہیں بلکہ پوری جماعت کا ترجمان بتانے کے علاوہ یہ واضح نہیں کیا کہ جو ادب پوری جماعت کا ترجمان نہیں ہے وہ خوب صورت کیوں نہیں ہے۔ بلکہ یہ عقدہ تمام ترقی پسند شعری نظریات کے پس منظر میں ایک DISTURBING ELEMENT کی طرح موجود رہا ہے۔ وہ شاعری جو ترقی پسند سیاسی یا سماجی نظریات کی ترجمان نہ ہوتے ہوئے بھی خوب صورت ہے اس کو کس خانے میں رکھا جائے۔ سردار جعفری نے اپنے ایک انگریزی مضمون میں اس عقدے کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر علیم نے اپنی بعض تحریروں میں تبدیلی کی حقیقت اور اہمیت پر زور ضرور دیا اور یہ کہا کہ زمانے کے ساتھ ساتھ اسلوب بیان بدلتا رہتا ہے اور بسا اوقات زبان و ادب کا معیار اس تیزی سے بدلتا ہے کہ لوگ اس تغیر کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ لیکن اقداری حیثیت سے وہ تبدیلیاں کیا تھیں، اس سوال کے جواب میں ان کی بھی تحریریں خاموش ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی کتاب "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" کا ایک اہم حصہ اس بات کی وضاحت میں صرف کیا ہے کہ ترقی پسند نظریہ سازوں نے تبدیلی اور توازن دونوں کی تائید کی۔ مگر یہ بات کہیں سے صاف نہیں ہوتی کہ شعر کی بدلی ہوئی خوب صورتی کے بارے میں ترقی پسند نظریہ کیا تھا۔
در اصل ترقی پسند نظریہ شعری جمالیات سے زیادہ شعری تفاعل میں الجھا ہوا تھا۔ لہٰذا حسن کا معیار بدلنے کا دعویٰ رکھنے کے باوجود معیار بدلنے کی نظریاتی کوشش ترقی پسندوں سے نہ ہو سکی۔ جو کام وہ کر گئے وہ بہ ذات خود بہت اہم تھا یعنی انھوں نے ادب کو ایک سماجی کارگزاری اور انقلاب کا آلۂ کار بنا کر دکھایا۔ اگرچہ اس کے نتیجے میں ان کا بہت سارا ادب افراط و تفریط اور سطحیت کا شکار ہو گیا۔ لیکن ادبی حقیقت کے ایک اہم پہلو پر لوگوں کی نگاہیں ضرور مرتکز ہو گئیں۔ ترقی پسند تحریک اس حد تک یقیناً ایک اصلاحی تحریک تھی، لیکن شعری جمالیات کی دنیا میں اسے انقلابی تحریک نہیں کہا جا سکتا۔ بعض جدید لوگوں نے بھی ترقی پسندوں کی دیکھا دیکھی اشارتاً یا صراحتاً یہ کہا کہ جدید شاعری کی خوب صورتی قدیم شاعری کی خوب صورتی سے مختلف ہے، یعنی جن معیاروں

کی رو سے جدید شاعری خوب صورت ثابت ہوتی ہے ان کا اطلاق قدیم شاعری پر نہیں ہو سکتا۔ اس نظریے کا تجزیہ کیجئے تو مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں:

(۱) کیا جدید شاعری کو خوب صورت ثابت کرنے والے معیار وقتی اور محدود سچائی کے حامل ہیں۔ اگر ایسا ہے تو جدید شاعری بھی کل کلاں کسی ایسے معیار سے دوچار ہو سکتی ہے جس کی روشنی میں وہ بدصورت ثابت ہو۔ کیا یہ صورت حال کسی بھی ایسے نقاد یا شاعر کے لئے قابل قبول ہوگی جو شاعری کو حسن کا اظہار مانتا ہے؟ (ظاہر ہے کہ ترقی پسند بھی شاعری کو حسن کا اظہار مانتے ہیں۔)

(۲) وہ معیار جن کے اعتبار سے قدیم شاعری خوب صورت ہے، صرف قدیم شاعری پر ہی کیوں جاری کئے جائیں؟ وہ کون سے منطقی حقائق ہیں جن کی بنا پر وہ معیار اب غلط ثابت ہو گئے۔

(۳) جن معیاروں کے اعتبار سے قدیم شاعری کو خوب صورت ثابت کیا جاتا تھا اور جن کو اب غلط کہا جا رہا ہے ان کا اطلاق اب جدید شاعری پر ہو اور نتیجے کے طور پر جدید شاعری بدصورت ثابت ہو تو یہ قصور ان معیاروں کا ہی کیوں ٹھہرایا جائے، جدید شاعری کا کیوں نہ ہو؟

(۴) کیا معیار سے محض طریق کار مراد ہے یا کوئی ایسا فکری نظام بھی معیار کی پشت پناہی کرتا ہے جو بجائے خود مکمل ہو؟ اگر کوئی فکری نظام معیار کی پشت پناہی کے لئے موجود ہے تو کیا اس نظام کے ذریعہ صرف ایک ہی طریق کار کو استحکام مل سکتا ہے؟

(۵) اگر میں جدید شاعری کے لئے کچھ مخصوص معیار کے وجود کا دعویٰ رکھتا ہوں تو کیا شے مجھے یہ کہنے سے مانع ہو سکتی ہے کہ چوں کہ ان معیاروں کا اطلاق قدیم شاعری پر نہیں ہو سکتا لہٰذا قدیم شاعری بدصورت ہے؟ اگر میں یہ کہوں تو کیا آپ اس نقطۂ نظر کو قبول کریں گے؟ (ظاہر ہے کہ نہیں۔)

مندرجہ بالا خیالات کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا آسان ہے کہ جدید جمالیاتی معیاروں کی تلاش یا ان کی تخلیق کا دعویٰ ادب کی تاریخی حقیقت کو نظر انداز کرتا ہے اور اس کی منطقی وحدت سے بھی روگرداں ہے۔ اگر ہر زمانے کے ادب کے لئے جمالیاتی تصورات بدلتے جائیں تو اس بات کے تعین میں جو دشواری ہوگی کہ کس زمانے کو کب شروع اور کب ختم، کس معیار کو کب ساقط اور کب معتبر سمجھا جائے۔ اس کے علاوہ ایک بہت بڑی مشکل یہ ہوگی کہ ادب کی منطقی وحدت کا تصور مٹ جائے گا اور ہر زمانے کا ادب ہی نہیں بلکہ ہر تخلیق خلا میں معلق نظر آئے گی تیسری مشکل یہ ہوگی کہ کسی عہد کے تمام معیارات و نظریات کو کالعدم قرار دیا جانا تاریخی حیثیت سے ممکن نہ ہونے کی وجہ سے بار بار یہ جھگڑا اٹھے گا کہ فلاں فلاں معیار فلاں فلاں زمانوں میں مشترک تھے اور فلاں فلاں معیار فلاں فلاں وقتوں میں ساقط ہو گئے، لیکن یہ بھی ممکن ہوگا کہ جو معیار ایک بار مسترد ہو چکے تھے وہ سب یا ان میں سے کچھ معیار و تصورات دوبارہ رائج ہو گئے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی پیچیدگیاں محض مکتبی اہمیت نہیں رکھتیں، بلکہ اگر ان کو قبول کیا گیا تو پورے ادب کی حیثیت مشتبہ اور مشکوک ہو جائے گی۔ ترقی پسند نظریہ سازوں کے ذہنوں میں یہ باتیں صاف نہیں تھیں لیکن چوں کہ انھوں نے ایک طرح کے AUTO SUGGESTION کی بنا پر جمالیاتی معیار کی تغیر پذیری کا نظریہ قبول کر لیا تھا اس لئے اس نظریے کے متذکرہ بالا مضمرات انھیں پریشان کرتے رہے۔ کبھی انھوں نے ٹیگور اور اقبال کو ٹاٹ باہر کیا لیکن بعد میں دونوں کو مسند عالیہ پر متمکن کرنے کی کوشش کی اور اس سلسلے میں ان کے کلام میں (علی الخصوص اقبال کے یہاں) وہ عناصر دریافت یا ایجاد کئے جن کی بنا پر انھیں ترقی پسند انقلاب کا مبلغ ثابت کرنے میں دشواری نہ ہو۔ کبھی انھوں نے غزل کو گردن زدنی قرار دیا لیکن پھر اس بے گھری لڑکی کو بڑے تزک و احتشام کے حبالۂ عقد میں لا کر گھر کی رونق اور شمع محفل بنایا۔ کبھی انھوں نے آزاد نظم کو رجعت پرست ذہنیت کا آئینہ دار بنایا لیکن آہستہ آہستہ اس کافری میں انھیں اسلام کی جھلک دکھائی دینے لگی۔ کبھی انھوں نے صوفیانہ شاعری کو نگاہ نفرت و استحقار سے دیکھا لیکن فکر مکرر کے زیر اثر انھوں نے محسوس کیا کہ صوفیانہ شاعری تو دراصل ایک طرح کی سماجی خدمت ہے۔ یہ سب پاپڑ اسی لئے بیلے گئے کہ وہ قدیم جمالیاتی تصورات کے جس جس پہلو کو دریا برد کرتے اس کا بھوت جلد یا بدیر ان کے دروازے پر حاضر ہو جاتا۔ اس تمام دردسری سے نجات اسی وقت ممکن ہے جب ادب میں خوب صورتی کی قدروں کو قائم و دائم مان لیا جائے۔

لیکن جمالیاتی معیار اور جمالیاتی طریق کار میں امتیاز بھی تنقیدی فکر

کی ایک لازمی کارگذاری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جمالیاتی معیاروں میں توسیع اور پہلے سے موجود تصورات کی تعبیر نو کے ذریعہ نئے نئے طریقہ ہائے کار کی دریافت ایک تاریخی عمل ہے۔ جمالیاتی طریق کار سے میری مراد یہ ہے کہ خوب صورتی کی تعین اور موجود تعریف میں کوئی خلل نہ پڑے لیکن خوب صورتی کو خلق کرنے کے لئے جو طریق کار کسی مخصوص زمانے تک یا زمانے میں رائج ہوں ان کے علاوہ بھی بعض طریق کار دریافت، ایجاد یا دوبارہ متعارف کئے جائیں۔ جمالیاتی معیاروں کی توسیع سے میری مراد یہ ہے کہ خوب صورتی کی مروجہ تعریف کی روشنی میں مثلاً دو چیزیں خوب صورت ٹھہرتی ہوں تو ہم یہ دکھائیں کہ اسی تعریف کی روشنی میں ان دس کے علاوہ بھی کچھ چیزیں خوب صورت ٹھہرتی ہیں۔ جمالیاتی معیار میں اس توسیعی سرگرمی سے خوف زدہ نہ ہونا چاہئے اور نہ اس خوش فہمی میں مبتلا ہونا چاہئے کہ نئے معیار وضع ہو رہے ہیں۔ خوف زدہ ہونے والے کہتے ہیں کہ صاحب اگر اس طرح ہر نسل یا ہر زمانے کے ادیب اور نقاد خوب صورت چیزوں کی فہرست میں اضافے کرتے رہے تو ایک وقت وہ آئے گا جب تمام چیزیں خوب صورت ٹھہریں گی۔ اس سوال کے کم از کم دو جواب ممکن ہیں۔ اول تو یہ کہ اگر خوب صورتی کے قائم و دائم معیاروں کی روشنی میں تمام دنیا کی تمام چیزیں خوب صورت ثابت ہو سکتی ہیں تو آپ کر بھی کیا لیں گے؟ نئے معیار آپ بنا نہیں سکتے (اس کی مختصر وجوہ اوپر گنا چکیں، بعض منطقی استدلال میں آئندہ پیش کروں گا۔) لہذا آپ کے پاس چارہ ہی کیا ہے؟ اگر تمام دنیا خوب صورت ثابت ہو جائے تو ہونے دیجئے، آپ ناراض کیوں ہوتے ہیں؟ آخر آپ کے پیش روؤں نے تسلیم کر ہی لیا کہ آزاد نظم بھی خوب صورت ہے اور پابند نظم بھی خوب صورت ہے اور دونوں کی خوب صورتی کے ثبوت کبھی مشترک ہیں، اسی طرح آپ بھی کچھ اور چیزوں کی خوب صورتی کے لئے معتبر اور مناسب ثبوت ملنے پر انھیں حسین مان لیجئے۔ اس کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے منطق میری گردن دبا کر کوئی بات مجھ سے منوالے لیکن میری روح اور دل کبھی اسے قبول کریں۔ منطق کے بس کا روگ نہیں ہے۔ لیکن اس دلیل میں ایک نہیں بلکہ کئی قباحتیں ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ اگر منطق یا مشاہدے نے کسی بات کو ثابت کر دیا تو لوگوں کے روح و دل نے بھی اسے قبول کر لیا۔ یہ اس وجہ سے بھی کہ اکثر اشیا کی فہم بھی اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب انھیں قبول کر لیا یا کم سے کم انھیں رد نہ کیا جائے۔ سینٹ آگسٹائن نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ "میں اعتقاد کرتا ہوں، تاکہ سمجھ سکوں"۔ پاسکل نے خدا کے وجود سے بحث کرتے ہوئے بھی یہی نقطۂ نظر اختیار کیا ہے کہ وجود خداوندی کے ثبوت میں جن معجزات وغیرہ کو پیش کیا جاتا ہے ان کے موافق دلائل نہ اتنے مضبوط ہیں کہ انھیں قبول کر لیا جائے اور نہ اتنے کمزور ہیں کہ انھیں رد کر دیا جائے۔ لہذا ان دلائل کا اقبال یا انکار عقل کی روشنی میں نہیں ہو سکتا۔ مراد یہ ہے کہ منطق کی رو سے ثابت ہو جانے پر آپ کا دل کسی حقیقت کو قبول نہ کرے، لیکن اسے رد بھی نہیں کر سکتا اور جب رد نہیں کر سکتا تو پھر اس کا اقبال بھی بس ذرا ہی فاصلے پر ہے۔ آزاد نظم اور ترقی پسند بوطیقا کے ساتھ یہی معاملہ ہوا۔ دوسری بات یہ ہے کہ خوب صورت چیز کو خوب صورت مان لینے کی صلاحیت ہماری ایک بنیادی صلاحیت بلکہ جبلت ہے۔ اگر کانٹ کے نظریات کو تسلیم نہ بھی کیا جائے (میں تسلیم نہیں کرتا) پھر بھی یہ بات تاریخی اعتبار سے ثابت ہے کہ تمام خوب صورت چیزوں میں ایک طرح کا گہرا ربط ہوتا ہے، چاہے وہ مضمر ربط ہو یا واضح دکھائی دے۔ چینی اور یورپی شاعری سے مختلف اشیا کا تصور مشکل سے ہو سکتا ہے۔ لیکن جب ازرا پاؤنڈ نے فنولوسا (FENOLLOSA) کے مسودات پر مبنی اپنے تراجم شایع کئے اور آرتھر ویلی نے چینی نظموں کے ترجموں کا سلسلہ شروع کیا تو تھوڑے ہی دنوں میں ان کی خوب صورتی کا غلغلہ مچ گیا۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ ازرا پاؤنڈ تاحیات کوشش کے باوجود ان جمالیاتی نظریات کو قبولیت کی سند نہ دلوا سکا جو اس نے بزعم خود فنولوسا کے انھیں مسودات سے برآمد کئے تھے لیکن چینی شاعری کو جدید مغربی شعری روایت کے جز بننے میں کوئی دیر نہ لگی۔ تیسری بات یہ ہے کہ اگر کسی چیز کی خوب صورتی ثابت ہو جائے تو پھر آپ کے ماننے نہ ماننے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

بہر حال یہ تو خوف زدہ لوگوں کے اس اعتراض کا کہ اگر ہر زمانے میں خوب صورت چیزوں کی فہرست میں اضافہ ہوتا رہا تو ایک وقت وہ آئے گا جب تمام دنیا کی تمام چیزیں خوب صورت ٹھہریں گی، پہلا جواب ہوا۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ خوب صورت چیزوں کی فہرست میں اضافہ آسانی سے نہیں ہوتا بلکہ اکثر تو صدیاں گزر جاتی ہیں تب کہیں ایک آدھ اضافہ ہوتا ہے۔

اردو کی مثال لیجئے کہ ہمارے یہاں مرثیے کی ہیئت کے لئے مسدس کو قبول کیا گیا، نظم کی ہیئت کے لئے معریٰ نظم اور ایک طرح کی آزاد نظم شاعری کے حلقے میں داخل ہوئی۔ غزل کی بحر میں میر نے ہندی سے مستعار لے کر ایک بحر کو مروج کیا۔ اس سے زیادہ ہماری فہرست میں کچھ نہیں۔ شاعری کے محاسن کی تعداد اتنی ہی کی اتنی ہے۔ بس یہ ہوا کہ بعض محاسن کو بعض شعراء نے زیادہ نمایاں کیا اور بعض کو کم۔ دوسری بات یہ ہے کہ بہت سی خوب صورت چیزیں عملی دنیا میں بے کار یا تقریباً بے کار ہوتی ہیں، ان کو خوب صورت ماننے سے کوئی انتشار نہیں برپا ہوتا۔ مثلاً غروب آفتاب کے منظر کو خوب صورت مان لینے سے عملی دنیا میں کوئی چھوٹا سا بھی ہنگامہ نہیں پیدا ہوا۔ خوب صورت چیزوں میں اصلاً کوئی فتنہ انگیزی یا انتشار پردازی نہیں ہوتی۔ لہٰذا ان کی فہرست میں توسیع واضافہ خطرناک نہیں ہو سکتا۔ (یہ خیال رہے کہ خوب صورت اشیاء اور خوب صورت اعمال الگ الگ چیزیں ہیں۔ عمل درحقیقت اشیاء کا تفاعل ہے۔ یہ ممکن ہے کہ کوئی چیز خوب صورت ہو لیکن اس کا تفاعل خطرناک ہو، یا کوئی چیز بدصورت ہو لیکن اس کا تفاعل خوب صورت یا فائدہ مند ہو۔ خوب صورتی کی قدر عام اخلاقی حیثیت سے بے معنی ہے کیوں کہ وہ اپنا ہی نظام اخلاق رکھتی اور اس کی تابع ہوتی ہے۔) تیسری بات یہ ہے کہ بہت سی خوب صورت چیزیں اپنی خوب صورتی برقرار رکھتے ہوئے اپنی کارآمدگی کھو دیتی ہیں۔ مرثیے کے لئے مسدس کی ہیئت یا قصیدے کی شاعری اس کی مثالیں ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو مرثیے کے لئے مسدس نہایت خوب صورت چیز ہے اور اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ عربی فارسی اردو شعریات کے لئے قصیدہ خوب صورت شاعری ہے۔ لیکن آج مسدس تقریباً اور قصیدہ کلیتاً متروک ہے۔ اس ترک کے باوجود ان کی خوب صورتی مسلم ہے۔ لہٰذا خوب صورت اشیاء کی فہرست میں اضافے کا یہ نتیجہ لازمی نہیں کہ یہ فہرست ناممکن حد تک طویل ہو جائے گی اور عملی دشواریاں پیدا کرے گی۔ دراصل یہ ہوگا کہ بعض خوب صورت چیزیں خوب صورت لیکن متروک ہو جائیں گی اور بعض دوسری چیزیں فہرست میں داخل ہو جائیں گی۔

یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ اگر خوب صورت اشیاء کی فہرست میں اضافہ ممکن ہے تو اس فہرست سے بعض چیزوں کا اخراج بھی ممکن ہونا چاہئے۔ اگر ایسا ہے تو پھر اس اخراج کو توسیع کا نام نہیں دے سکتے۔ یہ ایک طرح کی تنسیخ ہی ہوئی، اور اگر تنسیخ ہوئی تو پھر یہ دعویٰ صحیح ہو جاتا ہے کہ خوب صورتی کے معیار بدل سکتے ہیں۔ یہ بات بظاہر دل کو لگتی ہوئی ہے لیکن اس میں بھی کئی سانحے ہیں۔ سب سے پہلے تو اس نکتے پر غور کیجئے کہ اضافہ اور اخراج عمل اور ردعمل کی حیثیت نہیں رکھتے۔ یعنی ایسا نہیں ہے کہ فہرست کے مشمولات کی تعداد متعین ہو۔ لہٰذا اگر اس میں چار اضافے ہوں تو چار اخراج بھی ہوں تاکہ تعداد برابر رہے۔ خوب صورت اشیاء کی فہرست راجیہ سبھا کے ممبران کی فہرست نہیں ہے جس میں سے ہر سال ایک تہائی نام خارج ہوتے ہیں اور کل تعداد کے ایک تہائی نام اضافہ کئے جاتے ہیں۔ اگر یہ مان لیا جائے تو اس بنیادی نظریے سے ہاتھ دھونا پڑے گا جس کی رو سے خوب صورت اشیاء کی فہرست لامتناہی ہو سکتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ خوب صورت اشیاء کی فہرست سے اخراج واقع نہیں ہوتا۔ ہوتا ہے، لیکن یہ ایک خودکار عمل نہیں بلکہ ایک طرح کی زبردستی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر حالی یا حسرت موہانی نے رعایت لفظی کو خوب صورت چیزوں کی فہرست سے نکال دیا۔ کچھ دن بعد لوگوں کو خود ہی محسوس ہونے لگا کہ رعایت لفظی کو برادری باہر کر دینے کی وجہ سے شعر میں تزئینی پہلو کم ہو گیا۔ پھر یہ بھی دیکھا گیا کہ غالب اور میر اور انیس کیا، اقبال تک کے یہاں رعایت لفظی کے اتنے پہلو موجود ہیں کہ اگر ان کو خوب صورت نہ مانا جائے تو شاعری کے بنیادی تفاعل اور اچھی شاعری کی ایک داخلی صفت سے دست بردار ہونا پڑے گا یا پھر یہ کہنا پڑے گا کہ رعایت لفظی کو منہا کر کے بھی غالب یا انیس وغیرہ کا کوئی مقررہ شعر پہلے ہی اتنا خوب صورت رہے گا۔ ظاہر ہے کہ کون مائی کا لال کہہ سکتا ہے کہ ؎

غالب : حسن و فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

انیس : پیہم چلے پہ زور گھٹا کچھ نہ کس گیا
جب چلے مینہ سروں کا سراسر برس گیا

ان اشعار کا حسن رعایت لفظی یعنی فروغ، شمع، گداختہ، دل / حسن، سخن، دل (غالب) اور زور، گھٹا، چلے، برس، مینہ، پیہم، چلے، سروں، سراسر / زور،

لس (انیس) کی مناسبتوں کو منہا کر دینے کے بعد بھی باقی رہے گا۔ خوب صورتی کی فہرست کوئی صحیفۂ خداوندی نہیں جس کی تنسیخ یا جس میں سے ایک آدھ چیزوں کا حذف کفر ہو، لیکن چوں کہ خوب صورت اشیا کو انسان اپنی فطری مناسبت کی بنا پر پہچانتا ہے اس لئے جو چیز ایک بار خوب صورت مان لی جائے پھر اسے بدصورت کہنا ممکن نہیں ہوتا۔ ترک واختیار کا تعلق فیشن، ذوق اور طبعی ترجیحات سے ہے۔ لہٰذا ترک واختیار کی دلیل اس بات کو ثابت نہ کر سکے گی کہ خوب صورتی کے معیار یا اس کی فہرست میں تنسیخ ممکن ہے۔

اب یہاں یہ بات بھی صاف کر لی جائے کہ جمالیاتی معیار کو تغیر پذیر کیوں نہیں کہا جا سکتا اور فیشن یا ذوق عام کو جمالیاتی معیار کا درجہ کیوں نہ دیا جائے؟ دوسرے سوال کا ادعائی جواب تو یہی ممکن ہے کہ جب میں جمالیاتی معیار کو غیر تغیر پذیر کہتا ہوں تو فیشن یا ذوق کی تبدیلی کو جمالیاتی معیار کا درجہ لامحالہ نہ دوں گا۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ محض عقلی گدا ہے۔ اس کی مثال یوں ہوگی کہ میں دعویٰ کروں کہ تمام بلیوں کے چار کان ہوتے ہیں۔ اب جس بلی کو آپ دو کان والی ثابت کر دیں گے میں فوراً کہہ دوں گا کہ یہ بلی ہی نہیں ہے۔ کارل پاپر نے اس استدلال کو غیر سائنسی کہا ہے، اس لئے نہیں کہ یہ طریق کار غلط ہے، بلکہ اس لئے کہ اس کی تکذیب نہیں ہو سکتی۔ سائنسی استدلال وہ استدلال ہے جو اس وقت تک صحیح رہے جب تک اس کی تکذیب نہ ہو۔ جب اس کی تکذیب ہو جائے گی تو اگلا یعنی تکذیبی استدلال سائنسی مانا جائے گا۔ اب یہ اس نظریئے سے نبرد آزما ہونے والوں کا کام ہے کہ اس کی تکذیب میں استدلال لائیں۔

میرا کہنا یہ ہے کہ فیشن یا ذوق عام کو جمالیاتی معیار کا اعتبار اس لئے نہیں مل سکتا کہ جمالیاتی معیار میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی طرح کی ایک لازمیت ہوتی ہے۔ یہ لازمیت پہلی سطح پر اس زبان کا خاصہ ہوتی ہے جس کے ادب میں وہ جمالیاتی معیار جاری وساری ہے اور دوسری سطح پر تمام ادب کا (یعنی اس تمام ادب کا جسے اعلیٰ ادب کہا جاتا ہے) خاصہ ہوتی ہے۔ زبان کی ماہیت پر جدید غور و فکر نے یہ بات بڑی حد تک ثابت کر دی ہے کہ اس کی اصل اور اس کے سرچشمے انسانی لاشعور اور اس کی حیاتیاتی حقیقت ہی میں کہیں پوشیدہ ہیں۔ زبان کے وجود کا بیہیویری نظریہ اب تقریباً بالکل مسترد ہو چکا ہے۔ اس استرداد کا بیشتر اعزاز چامسکی کو ہے جس نے زبان کے مختلف مظاہر کے بارے میں ثابت کیا ہے کہ انسان انھیں اپنے ماحول سے نہیں بلکہ اپنے بطون سے حاصل کرسکتا ہے۔ اس تصور کا آغاز برٹرنڈ رسل اور وٹگنشٹائن کے علاوہ ماسکو اسکول کے ماہرین لسانیات کے یہاں بھی ڈھونڈا جا سکتا ہے لیکن اس کو مشرح اور منضبط شکل میں پیش کرنے کا سہرا چامسکی کے سر ہے۔ چامسکی کا عظیم ترین کارنامہ، یا اس کی عمیق ترین بصیرت یہ ہے کہ اس نے اس بات پر اصرار کیا کہ انسان کے لسانی بیوہار کی توضیح و تفصیل میں اس نکتے پر پورا دھیان دینا ضروری ہے کہ ہم سیکڑوں الفاظ کے گروہوں، جوڑوں اور فقروں یعنی COMBINATIONS AND SETS کو بے تکان اور بے سعی استعمال کرتے چلے جاتے ہیں لیکن ان فقروں یا گروہوں کو ہم نے کسی سے سیکھا نہیں ہوتا اور نہ ہی ہمارے ماحول میں کسی ایسے مہیج STIMULUS کی نشان دہی کی جا سکتی ہے جس کو ان استعمالات کا سرچشمہ قرار دیا جا سکے۔ جارج اسٹینر نے چامسکی پر جو مفصل مضمون لکھا ہے اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے چامسکی ایک جگہ کہتا ہے:

> [میرے خیالات کی] صحیح تر ترجمانی اس مفروضے سے ہوگی کہ قواعد کے بنیادی اصول انسانوں کے ذہنوں میں زیر سطح واقع ہونے والے یا موجود رہنے والے اسٹرکچروں کو پیدا کرتے ہیں اور درجہ بہ درجہ ان زیر سطح اسٹرکچروں کو سطح پر نمایاں شکل میں بتدل کر دیتے ہیں اور سطح پر نمایاں یہ اسٹرکچر سیر صوتیاتی اصطلاحوں [یعنی الفاظ] کے ذریعہ براہ راست اظہار حاصل کرتے ہیں۔

جب یہ بات مان لی گئی کہ زبان اور اس کا عمل دونوں انسان کی حیاتیاتی حقیقت سے زیادہ متعلق ہیں اور ماحول یا بیوہار کا اثر ان پر کم تر پڑتا ہے تو پھر یہ تسلیم کر لینا بھی مشکل نہ ہوگا کہ زبان کے بہترین اظہار یعنی ادب میں جو جمالیاتی اصول کارفرما ہوں گے ان میں ایک طرح کی لازمیت اور اصلیت ہوگی۔ ان کا تعلق فیشن، زمانے کی ہوا، ماحول کے دباؤ اور مذاق عام سے نہ ہوگا۔ مذاق عام اور فیشن وغیرہ انسان کے تخلیق کردہ مدرکات ہیں لیکن زبان عمیق ترین سطح پر جس طرح انسان کو اظہار پر مجبور کرتی ہے، ان اصولوں پر انسان کا حکم

نہیں چلتا۔ غالب کا مشہور واقعہ آپ کو معلوم ہوگا کہ انھوں نے لڑکپن میں ایک غزل کی ردیف کہ چہ بمعنی یعنی چہ رکھی تو ان کے مولوی صاحب بہت خفا ہوئے کہ کیا مہمل ترکیبیں اور فقرے گڑھتے رہتے ہو۔ کچھ دن بعد غالب کو یہی کہ چہ بمعنی یعنی چہ ظہوری کے یہاں مل گیا اور استاد کو قائل ہونا پڑا۔ واقعہ غلط ہو یا صحیح لیکن اس سے انسانی زبان کے سرچشموں پر روشنی ضرور پڑتی ہے کہ انسان کو اگر اظہار سے مناسبت ہو تو لاشعوری یا حیاتیاتی عمل کے ذریعہ ایسے الفاظ اور فقرے دریافت یا اختراع کر لیتا ہے جن کا اس کے قلم یا ماحول سے کوئی تعلق ثابت نہیں ہو سکتا۔ آخر لوگوں نے ہزاروں تراکیب، استعارے، فقرے، کہاوتیں کس طرح بنالیں؟ اگر ہماری نظریۂ لسان بالکل درست نہیں بلکہ نیم درست ہے تب بھی یہ کہنا پڑے گا کہ فارسی اردو اہل زبان نے جو نئی ترکیبیں زبان میں داخل کی ہیں ان کا وجود ہی نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ مثلاً خامۂ زریں اور شاخ آفتابی بمعنی شعاع آفتاب اور شاخ ناشکستہ بمعنی جوان، مغرور و گردن کش قسم کی ہزاروں استعاراتی ترکیبیں جن لوگوں نے پہلی بار استعمال کی ہوں گی انھوں نے ان مدرسوں میں تو پڑھا نہ ہوگا، اور اگر مدرسے میں پڑھا ہوگا تو وہاں تو آخر کسی نے انھیں پہلی بار اپنی جودت طبع سے اختراع کیا ہوگا۔

حاصل کلام یہ کہ جب زبان کا وجود حیاتیاتی زیادہ ہے منطقی اور خارجی کم، تو لسانی اظہار کی خوب صورتی کے طریقے وقتاً فوقتاً جبریہ دباؤ کے تحت کچھ ٹس سے مس تو ہو سکتے ہیں لیکن فیشن اور مذاق عام کے تغیر سے متعلق نہیں ہو سکتے۔ شاعری میں لسانی توڑ پھوڑ کی کوئی ایسی مثال نہیں ہے جو کلیتاً نئی ہو۔ تمام توڑ پھوڑ کے امکانات زبان کے ساتھ ساتھ وجود میں آتے رہتے ہیں۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ ایرانیوں نے عربی، ترکی، فرانسیسی الفاظ تو مستعار لئے اور ان پر کسرۂ اضافت کا عمل جائز قرار دیا لیکن عربی الف لام اور فرانسیسی LA DE یا DU کو قبول نہیں کیا؟ ظاہر ہے کہ الفاظ کا مستعار لینا ایک خارجی عمل ہے لیکن قواعد ایک داخلی اور لازمی صفت ہے، لہٰذا ایرانیوں نے شعاع آفتاب اور گل بدن اور ماشین چی تو بنا لئے لیکن فرانسیسی یا عربی قواعد مستعار نہیں لی۔ اردو کے طاقتوں یعنی زبان دانوں نے یہی غلطی کی کہ انھوں نے فارسی سے الفاظ کے علاوہ قواعد بھی مستعار لینا چاہی، اس لئے انھوں نے دیسی اور بدیسی الفاظ کے درمیان کسرۂ اضافت کو غلط سمجھا، نتیجہ یہ ہوا کہ زبان ارتقا کی ایک بڑی جہت سے محروم کر دی گئی۔

دوسرا نکتہ یہ ہے کہ اگر فنی خوب صورتی کے معیار بدلتے رہتے ہیں تو گزشتہ خوب صورتیوں کی فہم اور ان سے لطف اندوزی کی راہیں مسدود ہو نا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ اجنبی زبان کا سد سکندری عبور نہ کر سکنے کے باوجود ترجمے کے ذریعہ ہم غیر ملکوں، دور افتادہ تہذیبوں اور زمانوں کے ادب سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ خود اپنے ہی تہذیبی پس منظر کے وہ مظاہرات جو اس تہذیبی آب و ہوا کے مٹ جانے کی وجہ سے ہم سے دور ہو گئے ہیں ہمارے لئے اب بھی زندہ ہیں۔ غالب اور میر تو پھر بھی نزدیک ہیں۔ وہ کیا چیز ہے جو ہمیں قلی قطب شاہ کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں معاون ہوتی ہے؟ اگر جمالیاتی معیار بدلنے والے ہوتے تو اس زمانے سے زیادہ مختلف اور منقطع زمانہ کون سا ہوگا جس میں دس دس پندرہ پندرہ برس کے عرصے میں شہروں کی شکلیں بدل جاتی ہیں، اخلاقی اصول بدل جاتے ہیں اور تہذیب کے ظاہری مظاہر اتنی قلابازیاں کھا لیتے ہیں کہ الٹے سیدھے کا پتا نہیں چلتا۔ ہم لوگوں نے تقسیم ہند جیسا زلزلہ انگیز واقعہ دیکھا ہے اور جانتے ہیں کہ ۱۹۴۷ کے بعد کوئی چیز ویسی نہیں جیسی کہ وہ ۱۹۴۷ کے پہلے تھی۔ لیکن اس کے باوجود گزشتہ دنوں کا ادب ہمارے لئے بند کتاب نہیں ہے۔ صرف اس وجہ سے کہ فنی حسن کے معیار اپنی اصلیت اور داخلیت میں وہی ہیں جو تھے۔

میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ فنی خوب صورتی کا معیار نہیں بدلتا لیکن یہ ممکن بلکہ مستحسن ہے کہ فنی خوب صورتی یا شعری جمالیات کے اس معیار کو حاصل کرنے کے لئے نئے نئے طریق کار عمل میں لائے جائیں۔ اکثر لوگ طریق کار اور تفاعل میں فرق نہیں کرتے اس لئے نئے طریق کار کو نئے معیار کا اظہار سمجھ لیتے ہیں۔ لیکن اس نکتے کی وضاحت کے پہلے گزشتہ سے متعلق ایک نکتہ اور ہے جس پر تبصرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں شعری جمالیات کا ذکر عام طور پر اس نہج سے ہوتا ہے کہ یہ جمالیات صرف شعر ہی پر منطبق ہو سکتی ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ شعری جمالیات کی تکفیری اساس اتنی عمومی ہوتی ہے یا اتنی عمومی ہونی چاہئے کہ وہ کم سے کم لسانی تخلیقی اظہار کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کر سکے۔ یعنی جو شعری

یاتی نظریات کا اطلاق شعر و پر کیا جاتا ہے انھیں کا کم و بیش اطلاق دوسرے ات سخن، علی الخصوص افسانہ یعنی فکشن اور ڈراما پر ہو سکے۔ شعریات کی وحدت کا احساس مغربی مفکروں اور خاص کر ان جرمن مفکروں کو شدت رہا ہے جنھوں نے ناول کی نظریہ سازی میں کار ہائے نمایاں انجام دیئے ۔ چنانچہ ناول کا ایک جدید جرمن مفکر فرانسس استانتسل (FRANZ STANZE) کہتا ہے:

> جب کہ غنائیہ اور ڈرامائی اصناف اپنے بارے میں ایک مضبوط نظریاتی نظام کے وجود کا دعویٰ کر سکتی ہیں، ناول خود کو ذرا تنگ صورت حال میں پاتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ دوسری ادبی اصناف اور ہیئتوں کے مقابلے میں ناول کی روایت یہ رہی ہے کہ اس کو کم تر درجے کی صنف مانا گیا ہے...
>
> ادب پارے کی تجسیم کے دوران انفرادی الفاظ اور جملوں کا منتشر مفہوم ہی قاری کے تخیل تک نہیں پہنچتا بلکہ آواز اور پیکر کی سطح پر اظہار کی قوت بھی بروئے کار آتی اور افسانوی دنیا کو متاثر کرتی ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ ناول میں ادب پارے کی یہ دو سطحیں (آہنگ اور پیکر و استعارہ) مشکل ہی سے اس شدت کو چھو پاتی ہیں جو کلام موزوں میں مضمر ہوتی ہے۔ لیکن ناول کی نسبتاً زیادہ ضخامت کی بنا پر ان کا مجموعی اثر زیادہ پر قوت ہوتا ہے اور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا...
>
> بہر حال، ان سب سے زیادہ جس بات کا خیال ناول کے مفسرین و شراح کو رکھنا چاہئے وہ طریقہ اور نہج ہے جس سے بیانیہ کا دھاگا بتدریج کھلتے جانے کے ذریعہ قاری کے تخیل میں ایک دنیا خلق ہوتی ہے۔

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ناول کی تعبیر و تعین میں وہی اصول کسی نہ کسی طرح ضرور کار فرما ہوں گے جو شاعری میں بروئے کار آتے ہیں۔ ڈرامے کا معاملہ تو اور بھی صاف ہے کیوں کہ وہ نظم میں بھی لکھا جا سکتا ہے۔ لہٰذا شعری نظریہ ساز حضرات یا تو یہ ثابت کریں کہ شعری نثری صورتی کے معیاروں میں جو تبدیلیاں ہوئی یا ہو رہی ہیں وہ ناول اور ڈراما کے نظریے پر بھی کارگر ہیں۔ یا پھر یہ کہیں کہ مبینہ جدید شعری جمالیات ناول اور ڈراما کو نظر انداز کرتی ہے۔ موخر الذکر دعویٰ کئی اعتبار سے مہلک ہوگا، کیوں کہ مقامی اور مخصوص ہیئتی اختلافات و امتیاز سے ماورا تمام تخلیقی فن کی نوعیت ایک ہوتی ہے۔ استانتسل کا مندرجہ بالا بیان تو اس کا شاہد ہے ہی، لیکن اس کے علاوہ ناول کی تمام عالمی شعریات اس نظریے کی توثیق کرتی ہے۔ چناں چہ ناول کے پہلے نظریہ ساز فیلڈنگ نے اسے "نثر میں مزاحیہ انداز کا رزمیہ" کہا تھا اور ناول کا رزمیہ پن جدید فرانسیسی نظریہ سازوں مثلاً مشل بتور اور رولاں بارت نے بھی تسلیم کیا ہے۔ رولاں بارتھ نے تو اپنی بعض تحریروں (MICHAL BUTOR) (ROLAND BORTHES) میں ناول کے مقابلے میں المیہ کی شدید مخالفت کا دعویٰ کیا ہے۔ ہر چند کہ اس کے خیالات کی نہج دوسری ہے (یعنی وہ ناول کو نام نہاد المیاتی معنویت سے آزاد کرانا چاہتا ہے) لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ وہ بھی ناول کو ایک طرح رزمیہ سمجھتا ہے۔ اس کا بیان ہے کہ المیہ محض انسان بدنصیبی کو جمع کرنے اور پھر اسے ضروری قرار دینے کا طریقہ ہے۔ یہ بات الگ ہے، لیکن ناول کی شعریات شاعری سے مختلف نہیں ہوتی، اس کا اسے پورا احساس ہے۔ ناول بھی حقیقت کو خلق کرتا ہے، اس لئے اس کا تفاعل وہی ہے جو شاعری کا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> لہٰذا ماضی سے متعلق آخری صورت حال میں نظم و ضبط اور اس کے نتیجے میں ایک طرح کے سکوت اور بے حرکتی کا اظہار یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ حقیقت نہ پر اسرار اور نہ لایعنی معلوم ہوتی ہے بلکہ واضح اور تقریباً مانوس ہو جاتی ہے اور ہر لمحہ دوبارہ خلق ہوتی ہوئی اور تخلیقی فن کار کے ہاتھوں میں استمرار پاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

روب گرییے ضرور ناول کے لئے نئی شعریات بنانے کا دعویٰ رکھتا ہے لیکن اس کا بھی دعویٰ درحقیقت طریق کار کر محدود ہے، اس پر آئندہ گفتگو ہوگی۔ جہاں تک ڈراما کا سوال ہے، ارسطو کا قول فیصل موجود ہی ہے کہ المیہ

میں رزمیہ کے اور طربیہ میں ہجویہ کے (یعنی ڈراما میں شاعری کے) تمام عناصر موجود ہیں۔ ان باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے جدید معیاروں کی تلاش میں ناول اور ڈراما کے تقاضوں کو پیش نہ رکھنا ممکن نہیں ہے۔ مجھے جدید ناول اور ڈراما کی شعریات میں کوئی ایسی تبدیلی نظر نہیں آتی جو نئے معیاروں کے بغیر نہ سمجھی جاسکے۔ اسی لئے میں بار بار کہتا ہوں کہ بعض حلقوں میں جو یہ خیال (غالباً ترقی پسند حلقوں کے زیر اثر یا ان کے علی الرغم) پیدا ہوگیا ہے کہ جدید شاعری کسی جدید قسم کی جمالیات کی متقاضی ہے، یہ محض ایک غلط فہمی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ غالب اور میر ہمارے عہد میں ہوتے تو ہماری طرح کی شاعری کرتے اور اگر ہم لوگ ان کے زمانے میں ہوتے تو ان کی طرح کی شاعری کرتے۔ یہ نتیجہ اس حقیقت کی روشنی میں ناگزیر ہے کہ غالب اور میر سے ہم آج بھی لطف اندوز ہوتے ہیں اور ان کی بصیرتیں آج بھی ہمارے لئے صحیح اور کارآمد ہیں۔

جس کی جمالیات یا جس جمالیاتی معیار کے پس منظر میں ہم سب کام کر رہے ہیں اور ہمارے پیش رو بھی گرم کار رہے ہیں اسے چند لفظوں میں بیان کیا جاسکتا ہے۔ اول تو یہ کہ تخلیقی فن حقیقت کو دوبارہ خلق کرنے کا ذریعہ ہے۔ چناں چہ سردار جعفری نے بھی کہا ہے کہ اس زمانے میں خلاق صرف دو ہیں۔ ایک تو مزدور اور دوسرا شاعر۔ یہ اور بات ہے کہ مزدور اور شاعر کو شانہ بہ شانہ رکھ دینے سے شاعری محض ایک کرافٹ اور دست کاری قسم کی چیز رہ جاتی ہے۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ شاعر خلاق ہوتا ہے۔ حقیقت کو دوبارہ خلق کرنے کا ذریعہ یا تو یہ ہو سکتا ہے کہ شاعر اپنے حوالے سے اسے دوبارہ دریافت کرے اور پھر الفاظ میں ڈھالے، یا وہ خود کو غیر جانب دار تصور کرکے حقیقت کو اس طرح قبول کرلے جیسی کہ اسے بتائی گئی ہے کہ وہ ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دونوں طریق کار بہ یک وقت یا باری باری کام میں لائے جائیں۔ مثلاً غزل میں پہلا طریق کار اور قصیدے میں دوسرا طریق کار اور مرثیہ میں دونوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ فن پارہ اپنی خوبی کی بنا پر قائم بالذات ہوتا ہے، یعنی اس کی اپنی خوب صورتیاں ہوتی ہیں جو اس شاعر کی ذاتی یا تعقلاتی یا امتزاقی منظوریت کے علاوہ ہوتی ہیں جو فن پارے میں مرتب کیا جائے۔ ترقی پسند نظریہ سازوں نے بھی اس حقیقت کا دبے یا کھلے لفظوں میں اعتراف کیا ہے۔ چناں چہ مجنوں گورکھ پوری نے ایک جگہ کہا ہے کہ شاعر جو کچھ سوچتا اور محسوس کرتا ہے وہ قائم بالذات اور مقصود بالذات ہوتا ہے۔ ممتاز حسین کہتے ہیں "تخلیقی آرٹ کی ایک مخصوص تکنیک ہوتی ہے جو آرٹ کے قوانین حسن کو پیہم برتنے کی صورت میں ابھرتی ہے۔" تیسرا نکتہ یہ ہے کہ فن کارانہ اظہار کی سطح پر لفظ اور معنی یعنی موضوع اور ہیئت میں کوئی فرق نہیں۔ یہ بات بھی ترقی پسند نقادوں نے کسی نہ کسی طرح مانی ہے۔ مجنوں گورکھ پوری کہتے ہیں کہ "کامیاب ادب میں لفظ اور معنی کے درمیان کوئی دوئی نہیں رہتی۔ لفظ ہی معنی اور معنی ہی لفظ ہوتا ہے۔ شاعر کا کام نہ صرف یہ ہے کہ معنی کے لئے لفظ تلاش کرے بلکہ اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے لفظ کی معنوی کیفیت کو بڑھا دے۔" (نکات مجنوں صفحہ ۱۵۴۔) ڈاکٹر عبدالعلیم، سجاد ظہیر اور ممتاز حسین نے بھی کم و بیش ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

صرف احتشام صاحب بار بار زور دیتے رہے ہیں کہ زوال پذیر ادب میں ہیئت کو موضوع پر تقویم حاصل ہوتی ہے۔ ورنہ انقلابی یا ترقی پسند ادب میں مواد یا موضوع ہمیشہ ہیئت پر مقدم رہتا ہے۔ ہندوستان کے علاوہ مغرب کے بھی نظریہ سازوں میں احتشام صاحب اس مقام پر تنہا ہیں۔ بعض کمیونسٹ حضرات ارنسٹ فشر کو تسلیم نہ کریں گے۔ (لیکن وہ لوگ تو لوکاچ کو بھی قبول نہیں کرتے، اس کا کیا علاج۔) لیکن عمومی طور پر لوگ ارنسٹ فشر کو اشتراکی ادبی مفکروں میں ممتاز سمجھتے ہیں۔ فشر اشتراکی حقیقت نگاری اور اشتراکی فن میں فرق کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اشتراکی حقیقت نگاری کی اصطلاح کا بدقسمتی سے آخر غلط استعمال ہوا ہے اور ان چیزوں کو اشتراکی حقیقت نگاری کا آئینہ دار بتایا گیا ہے جو درحقیقت محض پروپگنڈائی خیالات کو آدرشی زور شور سے پیش کرتی ہیں۔ وہ اس طرح کے "اشتراکی فن" کو اشتراکی حقیقت نگاری اور اس کے مشمولات کو موضوع یعنی CONTENT کا درجہ نہیں دیتا۔ اس کا خیال ہے کہ فن پارے کا مرکزی خیال (SUBJECT) اور موضوع (CONTENT) الگ الگ چیزیں ہیں:

> مرکزی خیال کو موضوع کا درجہ فن کار کے رویہ ہی کے ذریعہ مل سکتا ہے، کیوں کہ موضوع صرف یہ نہیں ہے کہ کیا پیش

کیا گیا ہے، بلکہ یہ بھی وہ کس طرح پیش گیا ہے، کس سیاق و سباق میں اور انفرادی اور سماجی شعور کے کس درجے سے پیش کیا گیا ہے ... ہر چیز کا انحصار فن کار کے نقطۂ نظر پہ ہوتا ہے۔

فشر مرکزی خیال یعنی SUBJECT کی اہمیت کا منکر نہیں ہے لیکن وہ صاف کہتا ہے کہ فن پارے کے موضوع اور معنی اس کے مرکزی خیال کی حدوں سے آگے نکل جاتے ہیں۔

نئی تخلیق حقیقت کی تخلیق نو ہے، فن پارہ قائم بالذات ہوتا ہے اور اس میں لفظ و معنی کی وحدت ہوتی ہے، ان تین تصورات کی تکمیل شعری جمالیات کے چوتھے اصول سے ہوتی ہے کہ یہ تین باتیں اسی وقت قائم ہوتی ہیں جب فن کار اپنی بصیرت کے اظہار کے لئے علامت، استعارہ، پیکر اور دوسرے جدلیاتی نوعیت کے الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ مجنوں صاحب نے کبھی کبھی گھبرا کر استعارے کی اہمیت سے انکار کیا ہے لیکن ان کی تنقید اکثر تضاد بیانی کا شکار رہی ہے۔ چناں چہ وہ جگہ جگہ استعارے کی توثیق بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ممتاز حسین کے مضمون "رسالہ در معرفت استعارہ" کے ہوتے ہوئے کوئی ترقی پسند نظریۂ شعر استعارے کا منکر نہیں ہو سکتا۔ سردار جعفری کی حالیہ تنقیدیں بھی استعارے اور دوسرے جدلیاتی الفاظ (خاص کر پیکر) کے تذکرے سے مملو ہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ نقد شعر کے تمام مسائل انھیں چار نکات سے وابستہ ہیں، لیکن بحیثیت مجموعی ان نکات کو نقد شعر کی اساس بنایا جا سکتا ہے۔ بعض مسائل ایسے ہیں جن کا تعلق شعریات کی فکری اساس کے ساتھ ساتھ شعری طریق کار سے بھی ہے۔ چناں چہ یہ سوال لائق توجہ ہے کہ شاعری کو کائنات کی تخلیق نو کہا جائے یا اسے کائنات نو کی تخلیق تصور کیا جائے۔ فرانسیسی علامت نگاروں علی الخصوص بودلیئر، ریمبو اور ملارمے کی بیش تر توجہ اس نظریے کی بنیاد مضبوط کرنے پر صرف ہوئی ہے کہ شاعری کائنات نو کی تخلیق ہے۔ لیکن اپنی انتہائی منزل پر پہنچ کر کائنات کی تخلیق نو بھی ایک طرح کی نئی دنیا خلق کرتی ہے، اور اسی لئے شعر کو قائم بالذات کہا جاتا ہے۔

اسی طرح یہ مسئلہ بھی دل چسپ ہے کہ خوب صورت اشیا کی تعریف اور خوب صورتی کی تعریف دراصل ایک ہی شے ہے یا الگ الگ حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک طرف تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہم خوب صورت اشیا ہی کو دیکھ کر خوب صورتی کی تعریف متعین کرتے ہیں لیکن جواب میں یہ کہنا بھی ممکن ہے کہ اگر دنیا میں کوئی بھی خوب صورت شے باقی نہ رہی تو بھی خوب صورتی کا تصور باقی رہنا چاہئے، بشرطیکہ آپ خوب صورتی کو کائناتی حقیقت کا ایک حصہ مانیں، یعنی یہ فرض کریں کہ خوب صورتی اضافی نہیں بلکہ ایک مطلق قدر ہے۔ اگر اس نظریے سے انکار کیا جائے تو شعری جمالیات کی بنیادیں منہدم ہوتی نظر آتی ہیں۔ کیوں کہ خوب صورت شاعری کا وصف یہ ہونا چاہئے کہ وہ فی نفسہٖ خوب صورت ہو، چاہے اس کو پڑھنے والا کوئی بھی شخص موجود نہ ہو۔ وہ خوب صورتی جو تمام و کمال دیکھنے یا پڑھنے والے کی محتاج ہو، اصلاً خوب صورتی نہیں بلکہ مذاق عام یا فیشن کا اظہار ہے۔

یہاں پر یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ پھر اس تنقیدی نظریے کی واقعیت کیا ہے کہ ہر شخص کے لئے شعر اپنا الگ حسن اور اپنی الگ معنویت رکھتا ہے۔ اس مسئلے کو سلجھانے میں مشکل یہ آ پڑتی ہے کہ ہم اکثر معنویت اور حسن کو ایک ہی چیز سمجھ بیٹھتے ہیں اور ذاتی تجربے، ماحول، تربیت یا افتاد مزاج کی روشنی میں شعر کے جو معنی دریافت کرتے ہیں اسے شعر کے حسن سے تعبیر کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ شعر کی معنویت اور حسن میں ایک باریک سا فرق ہے۔ چوں کہ خوب صورت شعر تقریباً ہمیشہ معنی خیز یا معنویت سے بھرپور بھی ہوتا ہے اس لئے اس فرق کا نظر انداز ہو جانا کوئی حیرت انگیز بات نہیں ہے۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ معنی کی کثرت شعر کی خوب صورتی میں حارج نہیں ہوتی لیکن کثیر المعنویت کے بغیر بھی شعر خوب صورت ہو سکتا ہے۔ چینی شاعری میں معنی کی وہ کثرت نہیں جو غالب یا شیکسپیئر کے یہاں ہے لیکن چینی شاعری کی خوب صورتی میں کسے کلام ہو سکتا ہے؟ (اس تحسین میں ماؤ سی تنگ کی شاعری بھی شامل ہے۔) شعر کی معنویت اس کی خوب صورتی کا محض ایک حصہ ہے، انتہائی سطح پر ممکن ہے کہ شعر بے معنی ہو لیکن پھر بھی خوب صورت ہو۔ (ملارمے کی بعض نظمیں مثال میں پیش کی جا سکتی ہیں۔) نکتہ دراصل یہ ہے کہ شعر کی معنویت یا شعر کے معنی محض

وہ معنی نہیں ہوتے جنھیں الفاظ میں بیان کیا جا سکے۔ بہت سی شاعری میں معنی کا وہ منظر بہت کم ہوتا ہے جسے الگ کرکے دکھایا جا سکے کہ لیجئے صاحب اس شعر کے یہ معنی ہیں۔ مصحفی کا یہ شعر لیجئے ؎

چلا بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

اس شعر میں ایسے کوئی معنی نہیں جن کو الفاظ کے ذریعہ ظاہر کیا جا سکے بلکہ یہاں تو پورا شعر ہی محض ایک بے نام کیفیت یا خواب آمیز منظر کا اظہار کرتا ہے۔ حافظ کے مندرجہ ذیل اشعار میں لفظی مفہوم بالکل واضح ہے لیکن معنی بالکل سمجھ میں نہیں آتے، یا ناپید ہیں ؎

گیسوئے چنگ ببرید بمرگ مئے ناب — تا ہمہ مغ بچگاں زلف دوتا بکشایند
نامۂ تعزیت دختر رز بنویسید — تا حریفاں ہمہ خوں از مژہ ہا بکشایند

مرگ مئے ناز اور دختر رز کی موت پر تعزیت نامے، یہ محض کیفیات ہیں جن کی تفصیل و توضیح ناممکن ہے۔ زلف دوتا کھولیں (یا کاٹیں)، اور گیسوئے چنگ کاٹے جائیں (مراد غالباً یہ ہے کہ چنگ کے تار توڑ دیئے جائیں) ان میں کیا رشتہ ہے اور دوستوں کو تعزیت نامۂ دختر رز کے بعد ہی کیوں رونا آئے، اس کے مرنے پر کیوں نہ آئے اور دختر رز یا مئے ناب کی موت ہی کیوں ہوئی۔ ان مسائل کو حل کرنے کے لئے ابہام کا سہارا نہیں لیا جا سکتا۔ اگر ابہام فرض کرتے ہوئے ان سوالوں کے جواب تلاش کئے جائیں گے تو مایوسی ہوگی، بلکہ یہ اشعار مہمل ٹھہریں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ باتیں جواب طلب ہیں ہی نہیں۔ مجھے ان دونوں اشعار میں سخت ماتمی اور تلخ مایوسی کی کیفیت محسوس ہوتی ہے اور بس۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شعر کی خوب صورتی کو اس لئے قائم بذاتہٖ قرار دینا چاہئے کہ وہ اپنی اصل حیثیت میں کسی قاری یا سامع کی محتاج نہیں ہوتی۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ قاری یا سامع جس قسم کا مفہوم شعر سے عموماً برآمد کرتا ہے ویسا مفہوم اگر نہ موجود ہو تب بھی شعر خوب صورت ہو سکتا ہے۔ لہذا یہ نظریہ کہ ہم شعر کی بہت سی معنویت خود خلق کرتے ہیں، شعر کے حسن کو مطلق ٹھہرانے میں مانع نہیں ہوتا۔ شعر کی معنویت کا مسئلہ دراصل علم معنی کا مسئلہ ہے شعر میں ایک تو بنیادی معنی ہوتے ہیں جن پر سب کا اتفاق ہوتا ہے اور دوسرے معنی یا معانی وہ ہوتے ہیں جو ہم اپنا افتاد، مزاج، ماحول، تربیت، ذاتی تجربے اور تہذیبی پس منظر کی روشنی میں اس سے برآمد کرتے ہیں۔ شعر جتنے ہی زیادہ معانی کا متحمل ہوگا اتنا ہی اچھا ہوگا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ جس شعر میں معنویت کم ہوگی یا جس کے معنی کو ہم روزمرہ کے الفاظ میں نہ بیان کر سکیں گے وہ لامحالہ بدصورت ہوگا۔ شعر کی خوب صورتی اور معنویت ایک دوسرے کی تکذیب نہیں کرتے لیکن یہ الگ الگ وجود رکھتے ہیں۔ بہترین شعر ظاہر ہے کہ وہی ہوگا جس میں خوب صورتی اور معنویت دونوں موجود ہوں اور ایک دوسرے کی پشت پناہی کرتے ہیں۔ رعایت لفظی کا سب سے بڑا جواز یہی ہے۔

دوسرا نکتہ یہ ہے کہ مانا شعر کی بہت ساری معنویت نقاد یا قاری کی حیثیت سے ہم خود خلق کرتے ہیں لیکن اس معنویت کی دلیل اس کا وجود ہی ہے، یعنی اگر وہ معنویت شعر میں نہ ہوتی تو ہم اسے کہاں سے تلاش کر لاتے؟ چناں چہ نقاد یا قاری کی خلق کردہ معنویت بھی دراصل شعر میں مضمر ہوتی ہے لہذا وہ اپنے وجود کے لئے نقاد یا قاری کی محتاج نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر کسی بالکل ہی نئے رنگ کا کوئی پھول اگر کہیں جنگل میں کھلے اور کوئی اسے نہ دیکھے تو اس کا مطلب یہ تو نہیں ہو سکتا کہ وہ پھول اور رنگ ہے ہی نہیں۔ زیادہ سے زیادہ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم ایسی اشیاء کا وجود ثابت نہیں کر سکتے جنھیں کسی نے نہ دیکھا ہو یا جنھیں کوئی نہ دیکھ سکے۔ (دیکھنا بمعنی ادراک کرنا) یہ علم وجود کا ایک مسئلہ ہے جسے یہاں چھیڑنا فضول ہوگا۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ مفروضے کی حد تک ایسا پھول تصور کیا جا سکتا ہے جو بالکل ہی نئے رنگ کا ہو اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ چاہے اس پھول کو کسی نے کبھی نہ دیکھا ہو لیکن اگر اس کا وجود ہے تو پھر ہے۔ اسی طرح اگر شعر میں حسن یا معنویت ہے تو پھر ہے چاہے اس کو سامع یا قاری میسر نہ ہو۔

خوب صورتی اشیاء کا اپنا وصف ہوتی ہے۔ اس کی تعریفیں جتنی بھی اور جیسی بھی بتائی جائیں وہ سب کسی نہ کسی طرح ان قائم بالذات وصف کی تابع ہوں گی۔ خوب صورتی کی تعریف اور خوب صورت اشیاء کی

تعریف میں یہی فرق ہے۔ ایرک نیوٹن (ERIC NEWTON) نے پتے کی بات کہی ہے کہ خوب صورتی کے تمام قوانین کو وضع کرنا اور بیان کرنا ضروری نہیں ہے۔ بس یہ یقین کافی ہے کہ ایسے قوانین موجود ہیں۔ کائنات کے مقابلے میں انسانی تجربہ بہرحال محدود ہے اس لئے تجربے کی روشنی میں ایسے قوانین نہیں وضع ہو سکتے جو تمام کائناتی مظاہر کا احاطہ کر سکیں۔ یہی ایک دلیل اس دعوے کے لئے کافی ہے کہ خوب صورتی کے معیار بدلے نہیں جا سکتے۔ خوب صورتی کی تعریفیں اس لئے بدل سکتی ہیں کہ طریق کار یا نقطۂ نظر کسی چیز میں کوئی نیا پہلو دکھا سکتا ہے یا کسی پرانے پہلو کو نئے ڈھنگ سے پیش کر سکتا ہے۔ لیکن یہ تعریفیں بھی اسی حد تک درست ہوں گی جس حد تک ان کا اطلاق خوب صورت اشیا پر ممکن ہوگا۔ شعری جمالیات کی تاریخ میں کبھی کبھی ایسے مقام آتے ہیں جب خوب صورتی کی تعریف متعین کرنے کی کوششیں از سر نو ہوتی ہیں۔ لیکن تقریباً ہمیشہ یا تو معیاروں کو نئے ڈھنگ سے بیان کر دیا گیا ہے یا خوب صورت اشیا کی فہرست میں ایک آدھ اضافہ ہو گیا ہے۔ عہد جدید میں شعری خوب صورتی کو اخلاقیات یا معنویت سے الگ کرنے کی پہلی سنجیدہ کوشش اڈگر ایلن پو کے یہاں ملتی ہے۔ چناں چہ وہ کہتا ہے:

(۱) میری رائے میں نظم کسی سائنسی تحریر یا کارنامے سے اس لئے مختلف ہے کہ نظم کا فوری مدعا لطف ہے، سچائی نہیں۔

(ایک خط کا اقتباس ۱۸۳۶)

(۲) نظم اسی حد تک نظم کہلانے کی مستحق ہوتی ہے جس حد تک وہ روح کو برانگیختہ اور مرتفع کرتی ہے ... میں کہتا ہوں کہ وہ لطف جو بیک وقت خالص ترین، سب سے زیادہ مرتفع کرنے والا اور شدید ترین ہوتا ہے، خوب صورتی کو دیکھنے اور اس کا تصور کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔

(۳) ہم لوگوں نے یہ سمجھ رکھا ہے کہ محض نظم کی خاطر نظم کہنا اور یہ اعتراف کرنا کہ ہم نے نظم کی خاطر نظم کہی ہے اس بات کا اعتراف کرنے کے برابر ہے کہ ہم میں حقیقی شاعرانہ وقار اور قوت کا فقدان ہے۔ حالاں کہ اگر ہم اپنی روح میں جھانک کر دیکھیں تو فوراً دریافت کر لیں گے کہ آسمان و زمین میں کسی ایسی چیز کا وجود نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے جو اس محض نظم برائے نظم سے، جو صرف نظم ہے اور کچھ نہیں، اور جو محض شاعری کی خاطر لکھی گئی ہے، اس سے زیادہ باوقار اور اشرافیت کے بہترین درجے پر فائز ہو۔

آخری دو اقتباسات پو کے مشہور مضمون "اصول شعر" (۱۸۴۴) سے لئے گئے ہیں۔ اسی مضمون میں وہ آگے چل کر کہتا ہے کہ شاعری اور سچائی تیل اور پانی کی طرح ہیں۔ ان کو ملانے کی کوشش کرنے والا نظریے کے جنون کا شکار ہوگا۔ ظاہر ہے کہ پو صرف ایک بنیادی حقیقت کو بہ زور بیان کر رہا ہے کہ شاعری اگر خوب صورت نہیں ہے تو وہ اپنے مقصد میں ناکام ہے۔ شاعرانہ سچائی اور سائنسی یا اخلاقی سچائی میں فرق یہی ہے کہ شاعرانہ سچائی کی خوب صورتی اس کا جواز ہوتی ہے۔ اس طرح پو کے نظریات سے خوف زدہ یا اس پر چیں بہ جبیں ہونے والے حضرات غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ ان خیالات میں کوئی انتشاری یا تخریبی پروگرام مضمر ہے۔ شاعری کے اخلاقی اور تعلیماتی پہلو کو خوب صورتی کے مسئلے سے خارج کر کے پو نے فرانسیسی علامت نگاروں بلکہ سرریلسٹ نظریے کے بانیوں کے لئے مشعل راہ کا کام کیا۔ بودلیئر نے شاعری کو کائنات نو کی تخلیق اسی لئے کہا کہ وہ حسن کا اظہار کرتی ہے۔ حسن کی تعریف اس نے یوں کی ہے:

"اس میں شدید، پر جوش احساس اور رنجیدگی کا شائبہ ہوتا ہے۔ حسن کچھ مبہم سا ہوتا ہے اور اس میں تھوڑی بہت ظن و تخمین (CONJECTURE) کی گنجائش ہوتی ہے ... اسراریت اور محزونی بھی حسن کے خواص ہیں۔" اس تعریف کو مکمل نہیں کہا جا سکتا لیکن اسے غلط بھی نہیں کہہ سکتے کیوں کہ بودلیئر سے بہت مختلف شاعر ورڈز ورتھ نے بھی فطرت کی سرگوشیوں میں "انسانیت کی رنجیدگی آمیز اور خاموش موسیقی" سن سکنے کا دعویٰ کیا تھا۔ سرریلزم کے نظریہ ساز آندرے بریتوں (ANDRÈ BRETON) نے دعویٰ کیا کہ "عجوبہ اور حیرت انگیز ہمیشہ خوب صورت ہوتا ہے۔ کوئی بھی چیز جو عجوبہ اور حیرت انگیز ہو خوب صورت ہوتی ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ صرف عجوبہ اور حیرت انگیز ہی حسین ہوتا ہے۔ اس تصور کی اصل بھی نہ صرف بیسویں صدی کے تحریکات میں چلنے پھرنے

والے اپولیس کے تصور میں پیٹ کاٹس کے بیان میں بھی مل سکتی ہے جب وہ کہتا ہے
کہ "شاعری کے لئے لازم ہے کہ وہ ہمیں ایک عمدہ بے تابی اور کثرت کے ذریعہ
متحیر کر دے" [illegible] نے ترکنس کے بھیانک
کرداروں کا دفاع کرتے ہوئے کہا کہ اگر [illegible] تو اس لئے خوبصورت
ہے کہ اس کے اپنے طرز حیات کے لئے اس سے بہتر کوئی شکل ممکن نہیں تھی ترکنس
کے کردار بھی خوبصورت ہیں۔ ایک نیولین نے اس نکتے کو اپناتے ہوئے
کہا ہے کہ یہ کہنا فضول ہے کہ فلاں چیز کے مقابلے میں فلاں چیز زیادہ متناسب
یا بناوٹ میں زیادہ ہم آہنگ یا بہتر رنگوں والی ہے۔ تناسب، بناوٹ اور
رنگ کے معیارات آخر ہم نے کہاں سے حاصل کئے ہیں؟ اور اگر کسی ایسے
معیار کا حوالہ ممکن ہو تو ہم یہ کہنے کا کیا حق رکھتے ہیں کہ خنزیر کی ٹانگیں
بہت چھوٹی ہوتی ہیں۔ کس چیز کے لئے بہت چھوٹی؟ خنزیر کے لئے؟
ظاہر ہے کہ نہیں، ورنہ اس نے ارتقاء کے طویل سفر میں اپنی ٹانگیں لمبی کر لی
ہوتیں۔ خوبصورتی کے لئے؟ لیکن الماریوں کے پائے تو اور بھی چھوٹے ہوتے
ہیں، لیکن کوئی نہیں کہتا کہ الماریوں کے چھوٹے پائے اصلاً بدصورت ہوتے
ہیں۔"

اس بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ شعری جمالیات کی مملکت میں اضافے ممکن
ہیں لیکن خوبصورت اشیاء کی تعریف اور خوبصورتی کی تعریف الگ الگ
چیزیں ہیں۔ شعری جمالیات یا کسی بھی جمالیات میں جو بھی اضافے ہوں گے
وہ خوبصورت اشیاء کی تعریف کے تحت ہوں گے، خوبصورتی کی تعریف
(یا یوں کہئے کہ خوبصورتی کا تصور) ایک مطلق حقیقت ہے اور خوبصورت
اشیاء کی کوئی تعریف ایسی نہیں ہو سکتی جو اس مطلق حقیقت سے متباین ہو۔
جب یہ بات ثابت ہو گئی تو شعری جمالیات کے فروعی مسائل جن کا ذکر اوپر ہوا
خود بخود حل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں [illegible]

شعری جمالیات کے چار اعتراضوں کی روشنی میں دوسرا سوال اٹھ سکتا ہے
کہ کیا شاعری میں ایسے جذبات کا کوئی جمالیاتی مقام نہیں جن سے شعر عبارت
ہوتا ہے یعنی رنگینی، غصہ، مسرت، تلخی، افسوس، رجائیت وغیرہ کی جمالیاتی
حیثیت کیا ہے؟ یہ سوال وہی لوگ اٹھائیں گے جو شعر کی اخلاقی اور تعلیماتی

اقدار کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ شعر سے فلسفیانہ اور
نظریاتی صحت یا صحت مندی کا تقاضا غلط اور نامناسب ہے لیکن ان کے دل
میں یہ ڈر بھی رہتا ہے کہ شاعری کو جزویست از پیغمبری بالکل نہ کہا جائے تو
سماجی اور سیاسی ذمہ داری کے نام پر شاعری کی گردن کیونکر پکڑیں گے؟
ایسے نقادوں اور مفکروں کی مشکل یہ ہے کہ ایک طرف تو وہ شاعر کو سماجی کاموں
میں مصروف دیکھنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ شاعر
کو شاعر سمجھا جائے، سماجی کارکن نہیں۔ لہٰذا وہ فلسفیانہ اور نظریاتی سچائی
یا صحت مندی کا براہ راست ذکر نہیں کرتے بلکہ اس کو جذبات کی نقاب اڑھا
کر پیش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعری میں ایسے جذبات کا اظہار ضروری ہے
جو رجائیت اور نشاط انگیزی سے بھرپور ہوں۔ رجائیت اور نشاط انگیزی کی
جمالیاتی حقیقت ہے کہ نہیں، اس سوال سے وہ آنکھیں چراتے ہیں لیکن فرضی تاریخی
حوالوں کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اعلیٰ شاعری میں نشاط انگیزی
ضرور ہوتی ہے۔ چنانچہ مجنوں صاحب کہتے ہیں:

> کسی ملک کی ادبی تاریخ اٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ جن
> شاعروں میں تلخی، طنز، یاس، تشکیک یا بغاوت کی فراوانی
> رہی ہے وہ ان شاعروں کے مقابلے میں کم مرتبہ سمجھے گئے
> ہیں جو نشاط و انبساط کا پیغام رکھتے ہیں اور جس دور میں
> ادبیات کا عام لہجہ حزن و ملال رہا ہے اس کو ادبی انحطاط
> کا دور قرار دیا گیا ہے اور پھر عوام تو یاس انگیز شاعری کے
> متحمل ہی نہیں ہو سکتے۔ اگر شاعر نے اپنے لب و لہجہ اپنے
> طرز اپنے انداز بیان سے یاس و حرماں کو نشاط یا ابتہاج
> سے بہتر نہیں بنایا... تو عوام الناس نہ اس کی طرف آ سکتے
> ہیں اور نہ اس سے ہم آہنگی پیدا کر سکتے ہیں۔

ان شبہات سے قطع نظر کہ کسی شاعر کا [illegible] کیا، ایسے شاعر کے بارے میں
یہ حکم لگانا ممکن ہی نہیں ہے کہ وہ محض یک طرفہ شاعر ہے اور اس بات سے
بھی قطع نظر کہ اردو فارسی عربی کے بیشتر قصیدہ گو "تلخی، طنز، یاس، تشکیک
یا بغاوت" سے خالی ہیں اور انھیں قصائد کے مصنف ہونے تلخی وغیرہ سے بھرپور

غزل بھی لکھی ہے، سب سے [illegible] اس بیان میں یہ ہے کہ تمام دنیا کی ادبی تاریخ کو اس طرح بیان کیا گیا ہے گویا وہ کسی گلی کے جغرافیے کی طرح یک رنگ اور مختصر ہو۔ بڑے شاعر کے یہاں ہر طرح کا رنگ ملتا ہے اور بڑے ادب میں ہر رنگ کی تحریر بیک وقت موجود رہتی ہے۔ یہ فیصلہ کہ تمام دنیا کے ادب میں ایسے شاعروں کو کم مرتبہ ملا جو نشاط انگیز نہیں تھے، کئی وجہوں سے غلط ہے۔ اول تو کوئی بڑا شاعر ایسا ہوا ہی نہیں جس کا رنگ سراسر یاس والم یا نشاط و ابتہاج سے عبارت ہو۔ دوسرے یہ کہ بڑی شاعری کے بارے میں اس طرح کا سفید و سیاہ قسم کا حکم لگانا ممکن نہیں ہے۔ ایک ہی نظم یا شعر بیک وقت نشاطیہ اور المیہ ہو سکتا ہے۔ تیسرے یہ کہ شاعرانہ خوبی اور خرابی کا تعلق ان جذبات سے نہیں ہے جو شعر میں بیان کئے گئے ہیں۔ اگر ایسا ہو تو پھر بعض جذبات کو شاعرانہ، بعض کو غیر شاعرانہ، بعض کو خوب صورت اور بعض کو بدصورت کہنا پڑے گا۔ ظاہر ہے کہ صرف وہی شخص اس کام کا بیڑا اٹھا سکتا ہے جو مجنوں صاحب کی طرح جذبات کے بارے میں بنیادی معلومات بھی نہ رکھتا ہو۔ ورنہ کون یہ فیصلہ کر سکتا ہے کہ غصہ یا غم، یا مایوسی یا خوشی یا محبت کے جذبات اصلاً خوب صورت ہیں یا بدصورت؟ جذبات کی اگر کوئی شاعرانہ حیثیت ہے تو وہی ہے جو معنی کی ہے۔ معنی کی خوبی یا خرابی اس کے اخلاقی یا افادی پہلو کے تابع نہیں ہوتی۔ اگر ایسا ہوتا تو بہت ساری عشقیہ اور رثائی شاعری من حیث الاصل خراب قرار دی جاتی۔ پھر جذبات کی شاعرانہ خوبی یا خرابی کو طے کر کے چلنے میں وہی قباحت ہے جو نظریات کی شاعرانہ خوبی یا خرابی کو طے کر کے چلنے میں ہے۔ بعض جذبات کو ہم خراب سمجھتے ہیں لیکن جب انھیں جذبات کو ہم ایسی شاعری میں دیکھتے ہیں جو ہمیں اچھی معلوم ہوتی ہے تو پھر اس شاعری کی تاویلیں یا جذبات کی تعبیریں شروع کر دیتے ہیں۔ لہٰذا جب مجنوں صاحب کو میر کی شاعری کے حسن کا اعتراف کرنا ہوا تو انھوں نے یہ مفروضہ گڑھ لیا کہ میر کی الم ناکی قائم چاندپوری کی الم ناکی سے اس لئے مختلف ہے کہ میر کے غم میں نشاط انگیزی اور امید افزائی ہے۔ ان کی مندرجہ ذیل رائے میں کسی نوخیز قاری کی سی معصومیت قابل دید و داد ہے:

> زندگی میں جن باتوں سے ہم مایوس ہو جاتے ہیں میر انھیں باتوں کے نئے حوصلہ خیز اور نشاط انگیز امکانات ہم پر منکشف کر دیتے ہیں اور ہم کو ان کے کلام سے ڈھارس بندھ جاتی ہے۔ ہم اپنے دل کو یہ سمجھا لیتے ہیں کہ جب تک میر اور ان کی شاعری دنیا میں موجود ہے ہم کو بہت ملول ہونے کی ضرورت نہیں ... اسی کا نام رومانیت ہے۔

مجنوں گورکھپوری جیسے پڑھے لکھے اور تجربہ کار نقاد کے قلم سے ایسے الفاظ اسی وقت نکل سکتے تھے جب وہ اس کشمکش میں بری طرح گرفتار رہے ہوں کہ ایک طرف میر کا جواز پیدا کرنا ہے تو دوسری طرف المیہ بصیرت کی بطلان بھی کرنا ہے۔ اگر وہ اس کشمکش کی جراحت اور ضیق کے نتیجے میں یہ بات سمجھ لیتے کہ شاعری کا اچھا برا ہونا ایک جمالیاتی معاملہ ہے اور شاعری کو اس بات سے کوئی لینا دینا نہیں کہ وہ نشاط انگیز ہے یا الم ناک، بلکہ اس کا معاملہ صرف یہ ہے کہ وہ شاعری ہے کہ نہیں، تو انھیں میر کے جواز کے لئے اتنے پاپڑ بیلنے نہ پڑتے۔ برٹرنڈ رسل نے اسی لئے کہا ہے کہ کسی نتیجے کو محض اس لئے قبول کر لینا کہ وہ ہمیں جذباتی طور پر پسند آتا ہے، سب سے بڑی بددیانتی ہے۔ ہمارے یہاں بیشتر تنقید نگار ایسی ہی بددیانتی کے مرتکب ہوئے ہیں لیکن جہاں جہاں جذباتی پسندیدگی کو بالائے طاق رکھ کر ٹھنڈی فکر سے کام لیا گیا ہے، وہاں بھی فلسفیانہ شان بھی ان تنقید نگاروں میں نظر آتی ہے۔ لہٰذا مجنوں صاحب نے ہی یہ بھی کہا ہے کہ "جب تک انسان انسان ہے اس وقت تک اس کے اندر انفرادیت باقی رہے گی۔" ظاہر ہے کہ جب آپ ادیب کو انفرادیت کا حق دیتے ہیں تو پھر ان جذبات پر پابندی لگانے یا انھیں مطعون کرنے کا حق آپ کو نہیں ہے جنھیں آپ محبوب نہیں رکھتے یا جنھیں آپ اپنی جذباتی پسند کی بنا پر غلط سمجھتے ہیں۔ جذباتی طور پر پسندیدہ ہونے کی بنا پر کسی نتیجے کو قبول کر لینے کی مثال احتشام صاحب کے یہاں بھی دیکھئے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ آزادی اور اشتراکیت کی جدوجہد کو آگے بڑھانے والی شاعری جو لوگوں کے خلاف پڑتی ہے وہ اسے پروپگنڈا کہتے ہیں۔ لیکن ایسی شاعری جو لوگوں کے ہاتھوں میں جدوجہد و عمل کے حربے کا کام کرتی ہے انھیں اسی پروپگنڈائی شاعری میں توانائی اور حسن نظر آتا ہے۔

احتشام صاحب کا یہ نظریۂ شعری جمالیات یا شعر کی خوب صورتی کے بارے میں ایک دل چسپ سوال ضرور اٹھاتا ہے کہ اگر کوئی شخص کسی شاعری کے بارے میں دعویٰ کرے کہ وہ خوب صورت ہے اور دلیل یہ دے کہ یہ اس کا انفرادی فیصلہ ہے، تو اس کا جواب کیا ہوگا؟ یہ سوال اس وقت اور ٹیڑھا ہو جاتا ہے جب وہ شخص یہ بھی کہے کہ چونکہ فلاں شاعری اس کے جذباتی یا فکری رجحانات سے ہم آہنگ ہے لہٰذا وہ اسے پسند کرنے اور اچھا کہنے میں حق بجانب ہے۔ ایک طرح سے دیکھئے تو یہ دعویٰ اور دلیل انفرادی فیصلے اور پسند کے نظریے کی پشت پناہی کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن جن لوگوں کی طرف سے یہ دعویٰ اور دلیل پیش کئے جاتے ہیں وہ انفرادی فیصلے اور پسند کے منکر بھی ہیں۔ ایسی صورت میں دعویٰ اور دلیل دونوں خود بہ خود پادر ہوا ثابت ہو جاتے ہیں۔ اس عقلی گورکھ دھندے سے قطع نظر بنیادی بات یہ ہے کہ جن جذبات یا افکار کو ہم محبوب یا مذموم سمجھتے ہیں ہمیں ان کی تبلیغ یا تردید کا پورا حق ہے لیکن جب تک ہم یہ نہ ثابت کر دیں کہ ان جذبات و افکار میں کوئی ذاتی حسن یا بدصورتی ہے۔ ہم انھیں شاعری کے حسن و قبح کا حوالہ نہیں قرار دے سکتے۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ بہت سے جذبات و افکار ایسے ہیں جن پر کسی قسم کا لیبل یا عنوان نہیں لگ سکتا۔ ہم انھیں رجعت پسندانہ، ترقی پسندانہ، صحت مند، غیر صحت مند وغیرہ کچھ نہیں کہہ سکتے۔ چند سامنے کے شعر ہیں ؎

غالب : نہیں ذریعۂ راحت جراحت پیکاں
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہئے

اقبال : وہ نمود اختر سیماب پا ہنگام صبح
یا نمایاں بام گردوں پہ جبین جبرئیل

آتش : ناگفتنی ہے عشق بتاں کا معاملہ
ہر حال میں ہے شکر خدا کچھ نہ پوچھئے

میرؔ : جب جنوں سے ہمیں توسل تھا
اپنی زنجیر پا ہی کا غل تھا

فیض : کسی کا درد ہو کرتے ہیں تیرے نام رقم
گلہ ہے جو بھی کسی سے ترے سبب سے ہے

ظاہر ہے کہ یہ اشعار محض اشعار ہیں۔ ان کی خوبی کا سہرا کسی فکری یا جذباتی نظام کے سر نہیں بندھ سکتا۔

جب یہ بات مان لی گئی کہ بعض اچھے اشعار ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں بیان کردہ جذبات و افکار یا تجربات و محسوسات کو ہم محمود یا مذموم کچھ نہیں کہہ سکتے تو یہ بھی ثابت ہو گیا کہ جذبات و افکار یا تجربات و محسوسات کا خوب یا ناخوب ہونا شعر کی خوب صورتی کے لئے قدر واجب نہیں ہے۔ جو چیز شعر کے حسن کے لئے واجب نہ ہو اسے کسی جمالیاتی نظام کی اساس نہیں قرار دیا جا سکتا۔ وہ چیز اپنی جگہ پر کتنی ہی اچھی کیوں نہ ہو لیکن اس سے معیار سازی میں مدد نہیں مل سکتی۔

اب آخری مسئلہ یہ رہ جاتا ہے کہ اگر شعری حسن کے معیار تغیر پذیر نہیں ہیں تو پھر اس کی کیا وجہ ہے کہ بعض شاعری بعض سے بہت مختلف نظر آتی ہے۔ مصوری کی دنیا سے مثال دی جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر خوب صورتی ہر جگہ یکساں ہے تو پکاسو یا پال کلی (PAUL KLEE) اور ریمبراں یا کانسٹیبل (CONSTABLE) کی تصویروں میں اتنا فرق کیوں ہے؟ اس سوال کے کئی جواب ممکن ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ دیکھئے کہ ایک زمانے میں ریمبراں یا کانسٹیبل کو بھی حد درجہ بدصورت کہنے والے لوگ موجود تھے۔ آہستہ آہستہ نقادوں اور مصوری پسندوں کو محسوس ہوا کہ ان میں بھی ایک طرح کی خوب صورتی ہے اور شاید یہ خوب صورتی بھی اسی طرح کی ہے جیسی تتیان (TITIAN) کے PORTRAITS اور جارجون (GIORGIONE) کے LANDSCAPES میں تھی۔ فرق صرف مصور کے اور ہمارے نقطۂ نگاہ کا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ پکاسو اور پال کلی دونوں نے قدیم افریقی آرٹ سے استفادہ کیا ہے۔ یہ قدیم آرٹ جب پہلے پہلے یورپ میں پہچانا گیا تو خاص و عام سب ملکوں نے محسوس کیا کہ حسن کو پیش کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے۔ تتیان، ریمبراں، وان گاگ، گاگاں اور پکاسو سب ایک باریک مگر مضبوط رشتے میں پروئے ہوئے ہیں۔ ممکن ہے تنہا پکاسو کی تصویروں کو دیکھنے پر آپ کو دھچکا سا لگے،

لیکن اگر مشرق و مغرب کی مصوری کے مثالی نمونوں کو نظر میں رکھئے تو آپ کو پکاسو (یا کوئی بھی جدید تر مصور مثلاً مارک شاگال) آپ کو بیزار کن یہ معلوم ہوگا کہ ظاہری اختلافات کے باوجود شاگال کی بعض نزاکت تصویروں میں وہی لطیف حرکت اور نازک نسائیت ہے جو سولھویں صدی کے اطالوی مصور بوتی چیلی (BOTTICELLI) کی بعض تصویروں میں نظر آتی ہے۔ شعر کی دنیا میں معاملہ اتنا سادہ اس وجہ سے نہیں ہے کہ مختلف تصویروں میں خطوط اور رنگوں کا [illegible] بیک وقت اور فوراً نظر آجاتا ہے جب کہ شعر کو سننے اور پڑھنے کے باوجود آپ ایک وقت میں ایک ہی شعر پڑھ یا سن سکتے ہیں۔ تقابلی مطالعہ کے لئے آپ کو حافظہ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ رنگ اور موسیقی کی سب سے بڑی قوت یہ ہے کہ انھیں ترجمے کی ضرورت نہیں پڑتی جب کہ اپنی بھی زبان کا شعر سمجھنے کے لئے آپ اپنے الفاظ میں ذہنی ترجمہ کرنا پڑتا ہے۔ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ ذہنی PARAPHRASE کے عمل سے گذرے بغیر شعر آپ کی سمجھ میں آجائے۔ گذشتہ زمانے کی شاعری کے دلدادہ نقاد اسی PARAPHRASE کا وہی مخصوص طریقہ استعمال کرتے ہیں جو انھیں اس شاعری کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔ لیکن ضروری نہیں کہ وہی طریقہ عصری شاعری یا کسی بھی مغربی زمانے کی شاعری پر بھی یکساں کارآمد ثابت ہو۔ یہ معاملہ زبان فہمی کا نہیں بلکہ زبان کو اپنے اندر جذب کرنے کا ہے جو زبان فہمی سے پہلے ہی پیش آجاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ تین شعر ہیں ؎

غالب — کیے ہے یہ کسی عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

مومن — تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے
ہم تو کل خواب عدم میں شب ہجراں ہوں گے

[illegible] — اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

ان تینوں اشعار میں زبان فہمی کی کوئی مشکل نہیں ہے۔ (مومن کے دوسرے مصرعے میں "شب ہجراں" کے بعد "سے" مقدر ہے)، لیکن فوری طور پر کوئی جھٹکا [illegible] کیفیت کی حیرت اور تینوں شعروں کے مختلف رویے

کا احساس [illegible] وقت [illegible] کا نہ کا کوئی بے کسی عشق "شب ہجراں" [illegible] شہر بے چراغ [illegible] مشکل کا روپ [illegible] بلکہ مطلب ہے کہ "کہتے ہیں کہ عشق" [illegible] "شب ہجراں" سے [illegible] "شہر بے چراغ" [illegible] [illegible] حالت تھی، اب ذرا پیچیدہ مثال دیکھئے [illegible]

[illegible] جشم کو تھا آئینہ خانہ ہے دھکے [illegible]
[illegible] منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ
غالب [illegible] گرم فریاد رکھا شکل نہالی نے مجھے
[illegible] تب اماں ہجر میں دی بردِ لیالی نے مجھے
عادل منصوری [illegible] جب چاہے رہتی تھی دیوار پر
[illegible] وہ تصویر باتیں تو کیا نہیں کرنے لگی

[illegible] عادل منصوری کا تو ذکر کیا، اس زمانے میں ایسے لوگ موجود ہیں جو غالب کے شعر کا مذاق اڑاتے ہیں کہ ان صاحب کو فرش پر بنی ہوئی تصویر میں دیکھ کر رونا آتا ہے۔ میر کے شعر میں صوفیانہ اور اسراری معنویت ہے۔ عادل منصوری کے یہاں SCHIZOPHRENIE کی کیفیت ہے۔ ایسی باتوں سے بحث نہیں، ممکن ہے کہ "آئینہ خانہ" اور "زلزلوں" کا ذہنی ترجمہ آسان ہو لیکن "شکل نہالی" کو "گرم فریاد" اور "بردِ لیالی" سے متعلق کرنا اور بولتی ہوئی تصویر کو پہلے غائب، پھر موجود، پھر بولتی ہوئی فرض کرنا مخصوص قسم کی ذہنی حسیت کا تقاضا کرتا ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہر اچھا شعر یا اچھی نظم اپنے مخصوص ذہنی ترجمے کی طلب گار ہوتی ہے۔

اوپر کی مختصر بحث سے اندازہ ہو گیا ہوگا کہ نئی طرح کی خوب صورت چیزیں دراصل اتنی نئی نہیں ہوتیں جتنا ان کو بنانے کا طریقہ نیا ہوتا ہے۔ تمام خوب صورت چیزوں میں ایک ہوتا ہے کوئی تسلسل اور ایک داخلی ربط ہوتا ہے۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں کہ حسن کے پیمانے معیار نہیں بنتے بلکہ حسن خلق کرنے کا طریق کار بدلتا رہتا ہے اور خوب صورت اشیاء کی فہرست میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ طریق کار کی تبدیلی اور اس کی ضرورت کی طرف سب سے پہلے متوجہ کرنے والا مشہور موسیقار واگنر (WAGNER) تھا جس کے تصورات نے جدید جمالیاتی

فکر کو نئی راہیں دکھائی تھیں۔ واگنر نے اپنے طور پر شعر اور موسیقی کی وحدت کے تصور
کو عام کیا اور فرانسیسی علامت نگاروں نے بڑا شاعرانہ ہو کر شعر بحیثیت موسیقی اور
براہ راست علم، شاعر بحیثیت خلاق نیز شاعری بحیثیت ایک آزاد سرگرمی
کے نظریات کو استحکام بخشا۔ واگنر نے کہا کہ شاعر کو چاہیے کہ وہ زبان کو
براہ راست محسوسات کی تخلیق و ترسیل کے لئے استعمال کرے۔ اس نظریے
نے ملارمے جیسے افکار کو کس درجہ متاثر کیا، اس کی وضاحت شاید چنداں ضروری
نہ ہو۔ واگنر نے سب سے پہلے اس نکتے کو بیان کیا کہ شاعری زبان کا اظہار ہونے
کی وجہ سے ترجمے کی پابند ہوتی ہے جبکہ موسیقی ہم پر براہ راست اثر انداز
اور ترجمے سے بے نیاز ہوتی ہے۔ لہٰذا شاعری اور موسیقی کا ادغام بہترین جمالیاتی
ہیئت خلق کر سکتا ہے۔ وہ کہتا ہے :

(۱) ایسی ہیئت کی پیدائش ناپید ہے یعنی غیر معمولی اہمیت یقیناً
... ہوگی کہ تنگ قومی اثرات سے بے گانہ ہونے
کی وجہ سے یہ آفاقی طور پر سمجھ میں آنے والی اور ہر نسل
و قوم کے لیے کھلی ہوئی ہوگی۔

(۲) اگر ہر قوم کی زبانوں کے اختلافات ادب کے راستے میں
ہیئت کی تشکیل کے لئے سد راہ ہیں تو یقیناً موسیقی میں
ایسی عظیم ... قوت پائی جا سکے گی جو فنکار کی زبان
کو محسوسات کی زبان میں منتقل کرتے ہوئے فن کا ... تصور
... ہو ... گی۔

(۳) میں نے ... کہا کہ شاعر کی فطری خواہش یہ ہے کہ تصورات
... ہیئت ... زبان یعنی مجرد خیالات کی مادی
تجسیم کر ... استعمال کرے کہ وہ خود محسوسات
... طور پر شاعرانہ ... شعری
... مادی حقیقت رکھتا ہے ... انسانی
... تصورات ... ہو سکتی ہے ... تحریری
... تصور ... خالص انسانی محسوسات
... کی راہ ... شعری ... اظہار

اور ہیئت کا یہی ایک معیار اور پیمانہ ہے۔ شاعر اپنی
(یعنی شعری) زبان میں الفاظ کے تجریدی، رسمی معانی
(د) معانی کو ان کے اصلی ... معنی ... قائم کر دیتا ہے
... آہنگ ترتیب بلکہ انھیں مربوط کرنے کے
عمل میں ان پر موسیقی کا پردہ ڈال کر انہی سلسلی ترتیب
میں ایسی اثر پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے جو محسوسات
کو نہ صرف متاثر کرے بلکہ ان پر اس طرح مستولی بھی
ہو جائے گویا وہ افسوں گری ہو۔

(۴) شاعرانہ عمل کے اس سفر کے دوران (جو اس کی اپنی فطرت
کے لئے اس قدر واجب ہے) ہم شاعر کو اپنے فن کی
آخری حدود تک پہنچتے ہوئے دیکھتے ہیں جہاں وہ موسیقی
کو چھوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لہٰذا ہمارے لئے کامیاب
ترین شعری فن پارہ وہی ہوگا جو اپنی تکمیلیت میں پوری
طرح موسیقیانہ ہو...

(۵) ایسا لگتا ہے کہ خالص انسانی محسوسات جو رسمی زبان میں
... ان میں ... جانے کی وجہ سے مضبوط تر ہو گئے
ہیں، انھوں نے زبان کے بعض ایسے قوانین بروئے کار
لانے کی کوشش کی ہے جو صرف محسوسات کے ساتھ مخصوص
ہیں اور جن کے ذریعہ وہ خود کو قابل فہم طور پر اور منطقی
فکر کی بندش سے آزاد ہو کر ظاہر کر سکتے ہیں۔

(۶) ... ناگزیر اعتراف کی روشنی میں شاعری کے ارتقا کے
لئے بس دو راستے رہ جاتے ہیں۔ یا تو یہ محض خالص تجریدی
... معانی کی تراکیب اور تصورات کے
منطقی ... اشیا کی نمائندگی کرے (اور
... فلسفیانہ شکل ... ایسا کرتی رہی ہے) یا پھر یہ
موسیقی سے منسلک ہو جائے۔ ایسی موسیقی جس کی
... قوت ... میں ہم پر منکشف ...

ہوتی ہے۔

(۷) لیکن اس مہم میں وہی شاعر کامیاب ہو سکتا ہے جو موسیقی کے
میلان اور اس کی غیر منقسم قوت اظہار کو بہ خوبی سمجھتا ہے اور
اس لئے اپنی نظم کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ وہ موسیقیاتی
بافت کے باریک تر پیچ تاروں میں پیوست ہو جائے اور بولے
ہوئے افکار کو محسوسات کی شکل میں پوری طرح کر دے۔

یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے کہ واگنر نے افکاری شاعری اور محسوساتی شاعری کی جو دو قسمیں بیان کی ہیں اور محسوساتی شاعری کو براہ راست متاثر کرنے والی موسیقی سے مشابہ کرنے کی جو دعوت شعراء کو دی ہے اس کا اثر قریب قریب کے تمام شعراء پر کسی نہ کسی نہج سے اب تک دیکھا جاسکتا ہے۔ رلکے، ییٹس، ملارمے، ایلیٹ، ملیا کافسکی، ان سب کے لئے شاعری اور موسیقی کے نئے رشتوں کی تلاش اور شاعری میں منضبط معنی کے بجائے اشیاء کی اس طرح نمائندگی کی کوشش کہ بجائے اشیاء کے ان کا تاثر سامنے آجائے، زندگی کا مقصد بن گیا۔ خود اقبال کے یہاں واگنر کی بازگشت ملتی ہے۔

شاعری کو موسیقی بنا دینے کی کوشش ایک نئے طریق کار کی دریافت کا تقاضا کرتی ہے۔ دوسری طرف یہ کوشش شاعری کی ماہیت پر نئی تفکیری سرگرمی کی بھی دعوت دیتی ہے، کیوں کہ اگر شاعری زبان سے ماورا ہو سکتی ہے تو اس میں براہ راست علم، افسوں یا شاعر بہ حیثیت کاہن و عارف کا تصور بھی مضمر ہوگا۔ یہ تصور بودلیئر اور ریں بو سے ہوتا ہوا ملارمے، والیری، ایلیٹ، ییٹس اور والیس اسٹیونز تک دیکھا جاسکتا ہے۔ شاعری خوب صورتی کی تخلیق ہے، اس نظریے کو بیان کرنے کے لئے میں نے ایڈگر ایلن پو کا حوالہ دیا ہے۔ اب دیکھئے بودلیئر اپنے الفاظ میں پو کا تقریباً ترجمہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

> اکثر لوگ فرض کرتے ہیں کہ شاعری کا مقصد کسی قسم کی تعلیم
> ہے اور یہ کہ شاعری کو ضرور ہے کہ وہ کبھی ضمیر کو مستحکم کرے،
> کبھی انسانی بیوہار کو بہتر بنائے اور کبھی، مختصراً، کسی کارآمد
> بات کو ظاہر کرے۔ لیکن اگر کوئی اپنے اندر ذرا سا بھی اتر
> جائے، اپنی روح سے پوچھے، اپنے پرجوش لمحات کو دوبارہ خلق
> کرے تو شاعری اپنا مقصد آپ ہونے کے سوا کچھ بھی نہیں۔۔۔۔
> میں یہ نہیں کہتا کہ شاعری انسانی بیوہار کو شریف تر نہیں بناتی یا
> اس کا آخری نتیجہ یہ نہ ہوگا کہ وہ انسانوں کو عام خود غرضیوں
> کی سطح سے اونچا اٹھا دے۔ یہ تو کھلی ہوئی بے معنی بات ہوگی۔
> میں صرف یہ کہتا ہوں کہ اگر شاعر نے جان بوجھ کر کسی اخلاقی
> مقصد کے حصول کی کوشش کی ہے تو اس نے اپنی شاعرانہ
> قوتوں کا خسران کیا ہے۔۔۔ شاعری کے ذریعہ اور شاعری کے
> آر پار، موسیقی کے ذریعہ اور موسیقی کے آر پار انسانی روح ان
> رفیع الشان نظاروں کی ایک جھلک دیکھتی ہے جو قبر کے اس
> پار واقع ہیں۔

شاعر بحیثیت عارف اور شاعری بحیثیت موسیقیاتی عرفان کے اس تصور کو پرزور طریقے سے بیان کرنے کی وجہ سے جدید شاعری کا ظاہری نقشہ روایتی شاعری سے مختلف اور ایک نئی جمالیات کا التباس پیدا کرتا ہے، ورنہ ظاہر ہے کہ واگنر یا فرانسیسی علامت پرستوں یا سرریلسٹوں کے یہ نظریات قدیم شعریات کے بطن سے اخذ کئے گئے تھے۔ ایک طرف بودلیئر تمام کائنات کو شاعر کی میراث مان کر کہتا ہے کہ:

> دور نزدیک کی تمام اشیاء محض اشارے ہیں جو اسے فکر کی دنیا
> میں داخل ہونے کے لئے برانگیخت ہوتے ہیں اور تمام اشیاء
> کو پہلے سے بھی زیادہ شوخ رنگوں والی، واضح اور لطیف معنی
> سے بھرپور بنا کر افسوں رنگ میں ملبوس کر کے پیش کرتے
> ہیں۔ وہ خود سے کہتا ہے کہ یہ عظیم الشان شہر جن کی بار ونق
> عمدہ عمارات اس طرح کھڑی ہیں گویا کسی اسٹیج پر سجا ہوا ہو، جن
> کی یاد سے بھری ہوئی بے حرکت بے خودی میں بندرگاہ کے
> پانیوں پر لہراتے ہوئے جہاز مجھے اس خیال کا ہی اظہار
> کرتے معلوم ہوتے ہیں کہ ہم حصول مسرت کے سفر پر کب
> روانہ ہوں گے؟ یہ عجائب گھر جن میں بوالعجب تصویریں اور
> نشہ آور رنگ ٹھسا ٹھس بھرے ہوتے ہیں، یہ کتب خانے

> جن میں سائنس کے کارنامے اور فن کی دیویوں کے خواب اکٹھا ہیں، یہ سب مختلف ساز وآہنگ جو آواز میں متحد ہیں۔ یہ دل کو موہ لینے والی عورتیں جو اپنی نگاہ عشوہ طراز اور طرزِ آرائش کے فن کی بنا پر اور بھی دل کش معلوم ہوتی ہیں، یہ تمام چیزیں میرے لئے بنی ہیں، میرے لئے، میرے لئے۔

اور دوسری طرف سرریلزم کا بانی آندرے بریتوں کہتا ہے کہ آنے والا شاعر عمل اور خواب کے درمیان وقفہ مدت ناپذیر افتراق کے تصور پر فتح پائے گا۔ اس نے سرریلسٹ منشور میں کہا:

> میں اس بات میں یقین رکھتا ہوں کہ مستقبل میں یہ دو بظاہر متضاد حالتیں یعنی خواب اور عمل ایک طرح کی مطلق حقیقت یا یوں کہئے کہ ماورا حقیقت (SURREALITY) میں بدل جائیں گی۔

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ جدید شاعری دراصل اس SUPERREALISM کی تلاش میں ہے جس کا خواب واگنر اور بودلیئر نے دیکھا تھا۔ یہ بظاہر دنیا سے بے تعلق یا انتشار آمیز معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی جڑیں انھیں حقائق میں پوشیدہ ہیں جہاں سے تمام شاعری جنم لیتی ہے۔ یہ ضرور ہوا کہ سرریلزم کا خواب وہ آخری خواب تھا جو جدید شاعر نے دیکھا کہ وہ انسانی حسن اور قوت کا وارث ہے۔ شاعر کی ساحرانہ یا عارفانہ حیثیت پر اصرار نے شعر کی دنیا میں ایک نئی لہر یا نئی تھرتھراہٹ (ہیوگو نے یہ الفاظ بودلیئر سے کہے تھے کہ تم نے شعر کی دنیا میں ایک نئی تھرتھراہٹ اور لہر FRISSION پیدا کر دی ہے) تو ڈال دی، لیکن مادہ پرست دنیا جو شاعر کی قوت کو زبانی خراج پیش کرتی ہے؟ مگر دراصل اسے سماجی کارکن بنانا چاہتی ہے، شاعر کو کاہن اور عارف ماننے پر تیار نہ ہوئی، لہٰذا جدید شاعری میں فریب شکستگی اور انتشار کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ اس کا احساس نطشے کو بہت پہلے ہو چکا تھا، جہاں پر وہ کہتا ہے:

> حالاں کہ موجودہ رجائی فکر کی رو سے کائنات دانستنی اور فنا شدنی ہے، لیکن کانٹ نے دکھا دیا ہے کہ ابدی سچائیوں، مکان، زمان اور علت کے بارے میں یہ فرض کر لینا کہ یہ مطلق اور آفاقی درستی رکھنے والے قوانین ہیں۔ محض ظواہر یعنی مایا کو ہی حقیقت کے درجہ پر بٹھا دیتا ہے اور اس طرح اس حقیقت کی اصل فہم کو ناممکن بنا دیتے ہوئے شوپن ہار کے الفاظ میں خواب دیکھنے والے کو اور گہری نیند میں باندھ دیتا ہے۔ اس ادراک نے ایک ایسی تہذیب کا افتتاح کیا ہے جسے میں المیاتی کہنے کی جرأت کرتا ہوں ... ہمارا فن اس کائناتی کرب کی واضح مثال ہے۔ ہم بے فائدہ عظیم تخلیقی ادوار اور اساتذہ کی نقل کرتے ہیں۔ بے فائدہ جدید انسان کو سارے عالمی ادب سے گھیر دیتے ہیں اور توقع کرتے ہیں کہ وہ اس کے مختلف ادوار اور اسالیب کو اس طرح نام دے گا جس طرح حضرت آدم نے حیوانات کو نام دیئے تھے۔ وہ ہمیشہ ہمیشہ بھوکا رہتا ہے، ایک نقاد، جس میں نہ قوت ہے نہ مسرت، ایک اسکندریائی انسان جو دراصل محض لائبریرین اور شرح نویس ہے اور جو بے چارگی کے ساتھ گرد آلود کتابوں اور کتابت کی غلطیوں میں خود کو اندھا کرتا رہتا ہے۔

واگنر اور بودلیئر سے نطشے تک زمانی فصل بہت نہیں ہے۔ یہی اس بات کا ثبوت ہے کہ جدید ادب کی کشاکش اور اس کی جدت دونوں بیک وقت ایک حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ نئی جمالیات نے شاعر کے کردار کو خالص شاعرانہ حیثیت میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن مادی دنیا کچھ اور چاہتی ہے۔ یہ کشاکش تمام جدید ادب میں جاری و ساری ہے۔ اس نکتے کو سمجھے بغیر اور اس بات کا احساس کئے بغیر کہ جدید شعری جمالیات صرف ان چیزوں کا استحکام کرتی ہے جو خوب صورتی کی مطلق قدر کا انعکاس ہیں اور یہیں نئی شاعری اس لئے اگر کسی یا کم خوب صورت معلوم ہوتی ہے کہ ہم نے حسن کے تاریکی تصور پر مادیت کے پردے ڈال دیئے ہیں، جدید ادب بلکہ کسی بھی ادب کا کامیاب مطالعہ ممکن نہیں۔ شعری خوب صورتی کے معیار محض آسمانی کی

طرح نہیں ہیں کہ انھیں کسی کتاب یا شرح میں بیان کیا جا سکے لیکن عرب صورت شاعری کے لئے انسان ایک جبلی پہچان کا رجحان رکھتا ہے۔ عرب صورتی کے بعض مظاہر کو بعض زبانوں میں زیادہ اہمیت ملتی ہے اور بعض میں کم۔ جدید شعریات نے عرب صورتی کو پرکھنے اور خلق کرنے کے نئے طریقے ضرور دریافت کیے ہیں لیکن یہاں بھی نیا پن درجے کا ہے، نوعیت کا نہیں۔ نئی جمالیات بنانے کا دعویٰ اپنا تضاد اپنے ہی اندر رکھتا ہے۔ جدید شاعری تو بس یہ کر سکتی ہے کہ آپ میں پرانی عرب صورتیوں کی فہم دوبارہ پیدا کرے اور اس طرح اپنی عرب صورتیوں کو اجاگر کرے۔ ▲▲

جدیدیت ـــــ ایک سوال

محمود واجد

کوئی دو دہائیوں سے اردو ادب کو ایک طوفان اپنی زد میں لئے ہوئے ہے اس کے جلو میں جہانِ تازہ کی نوید شامل ہونے کا امکان اغلب ہے۔ ایسے طوفان روز نہیں آتے نہ صدیوں میں آتے ہیں نہ ہر دور میں آتے ہیں نہ ہر قوم میں آتے ہیں نہ ہر خطے کو متاثر کرتے ہیں۔ یہ طوفان آج کے سچویشن کی پیداوار ہے جو روح کے گرد بننے والے خلا سے تیار ہوا ہے مگر صورت حال یہ ہے کہ بیشتر لوگ اپنے گرد پھیلے ہوئے مفروضوں کی ریت میں منہ ڈھانپنے کی کوششوں میں مصروف ہیں۔ اس کا نام لینے سے گریزاں ہیں۔ اس کی کمیت اور حجم کا اندازہ لگانے سے پہلو تہی کر رہے ہیں۔ اور شاید یہ سوچ رہے ہیں کہ یہ یونہی گزر جائے گا مگر صورت ایسی نہیں۔ ہمارے یہاں یہ خیال عام ہو چلا ہے کہ آج کی بیشتر تخلیقات اپنے اظہار میں فطری نہیں۔ آج کے اسطے سے گویہ مسئلہ ہمہ جہت ہو جاتا ہے لیکن اظہار اور ترسیل کا فرق اگر ذہن میں رکھا جائے تو بہت سی باتیں خود بخود واضح ہوتی ہوئی نظر آئیں گی۔ دوسری طرف فطری اظہار کو سمجھنے کے لئے فن کی تعریف بھی پیش نظر ہونی چاہیئے۔ 'بیشتر تخلیقات' کی بات اس سطے شدہ سوال کی وضاحت کر رہی ہے کہ اخذ و انتخاب کا عمل ادب کے لئے ضروری ہے یا نہیں اور اگر ہے تو کس قدر؟

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہماری نظر بیشتر تخلیقات فطری کیوں نہیں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم نے ادب کی تخلیق کے لئے آج جو محرکات سمجھے یا مقرر کئے ہیں وہ خود غیر فطری ہیں۔ اس مرحلے پر جدید حسیت کی بات سامنے آتی ہے۔

تخلیق ادب جو بے حد پیچیدہ عمل ہے اسی وقت ارفع و اعلیٰ کہلانے کا مستحق ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے جب وہ زمان و مکان کی حدوں کو چھو کر تو گزرے مگر ان کی گرفت میں نہ آ جائے۔ تو پھر یہ مسئلہ حل طلب رہ جاتا ہے کہ جدید حسیت ہے کیا؟

جدید حسیت کے ضمن میں جدید تعقل کی بات بھی آنی چاہیئے۔ احساس کی ترسیل اور خیال کی ترسیل کی دو بنیادی کلیدیں آپ کے پاس ہیں تو علم و آگہی کے باب کے سارے قفل آسانی سے کھلتے ہوئے نظر آئیں گے۔ تعقل اور فہم کا تعلق بڑی حد تک علم سے ہے۔ چنانچہ اگر آپ بے حد پڑھے لکھے ہیں (سندوں کے حصول و اجتماع کے معنوں میں ہی نہیں بلکہ مطالعوں اور مشاہدوں کے نقطۂ نگاہ سے بھی) تو آپ اپنے عہد کے مسائل سے واقف اور ان کی فہمائش سے آشنا ہوں گے۔ اسی بناء پر آپ انھیں اپنی تخلیقات میں برت بھی سکیں گے لیکن کیا آپ ان سے انصاف کر سکیں گے؟ یہ آپ نے شاید نہیں سوچا ہے ہمارے لئے بہرحال یہ ایک غور طلب مسئلہ ہے کہ وہ علوم یا وہ مشاہدے جو ہماری اپنی فکر کا حصہ نہیں بن سکے اپنے اندر اثر انگیزی کا وہ جوہر رکھ سکیں گے جو احساس کی برقی رو سے گزرنے کے بعد ممکن ہے؟ خیالات و واقعات پر نگاہ تو ہو سکتی ہے مگر محض علم کی جا پر بہت کم بڑا ادب یا رفیع فن پارہ عالم وجود میں آ سکتا ہے! دوسری طرف ان احساسات کی ترسیل جو کہ اپنے ہول ایک نتیجہ خیز اور پائیدار عمل ہے۔ محسوس خیالات اور سچے جذبات کی ترسیل' ادراک و حسیت سے تعلق رکھتی ہے اور اس کا مقام بلاشبہ واقعات و

خیالات کی ترسیلِ محض سے آگے ہے۔ زبان و اسلوب کی بات اس لئے نہیں کروں گا کہ ان کی اہمیت جملہ سامانِ پوشاک اور تکلفات زیبائش سے زیادہ نہیں۔ اور پھر یہ کہ ان دونوں کی حیثیتیں اور سانچے بنتے اور ٹوٹتے رہے ہیں۔

جدید حسیت کے واضح تصور کے بغیر واقعی جدید ادب کی تخلیق و توضیع ممکن نہیں' جدید کے واسطے سے عصری آگہی کی بات شروع ہو تو یہ مسئلہ زیادہ واضح ہوتا ہوا نظر آئے گا۔ یہاں پر ہمیں یا جملہ فنکاروں کو یہ بات پیش نظر رکھنی ہوگی کہ وہ معاشرے میں سانس لے رہے ہیں یا جن ہواؤں میں پرورش پا رہے ہیں یا جس زمین پر پاؤں ٹکے ہوئے ہیں ان کا موسم کیا ہے اور اس موسم پر دوسری ہواؤں کے اثرات کیا ہیں یا کیا ہو سکتے ہیں۔ اس تناظر میں ہم اپنے جدید ادب یا جدید ادبی تخلیقات کو رکھیں تو معلوم ہوگا کہ ہم کہاں کھڑے ہیں یہی آج کے ادب کا بنیادی سوال ہے۔

لیکن یہ سوال اس بڑے اور مرکزی سوال کا حصہ ہے کہ جدیدیت کیا ہے؟

کیا جدیدیت روایت شکنی' یاس' محرومی اور فراریت کا دوسرا نام ہے؟

کیا یہ' ایک ایسی ادبی تحریک ہے جو آج کے اہم معاشرتی' معاشی اور سیاسی مسئلوں سے فرد کا رشتہ توڑ کر اسے داخلیت کے سمندر میں غوطہ زن ہونے کا درس دیتی ہے؟

کیا یہ صنعتی ترقی کی نفی کرتی ہے اور نراجیت کی علمبردار ہے؟

ان سوالوں کے جوابات کے لئے ہمیں اپنے آپ سے رجوع کرنا ہوگا ——— اور اپنے وسیلے سے اپنے معاشرے سے:

کیا جدیدیت اُس روایت شکنی کا نام ہے جو کرسیوں کے حدودِ اربعہ کی بنیاد پر ادب کے فیصلے صادر کرنے کی اہلیت کو تسلیم کرنے سے انکار کرتی ہے؟ یا جسم پر منڈھے ہوئے چمڑے کی سختی یا نرمی اور ان پر اگے ہوئے بالوں کی سیاہی یا سفیدی کو ادب میں حدِ امتیاز سمجھنا ضروری نہیں سمجھتی؟ پکی روشنائی میں چھپی ہوئی تحریروں کے صفحات کا شمار کرنا یا سندوں کی قطار کی جانب نگاہیں دوڑانا لازمی نہیں سمجھتی؟ قاری کی SPOON FEEDING کی ضرورت کو تسلیم نہیں کرتی؟ سجے سجائے ڈرائنگ روم اور پُرتکلف ریستورانوں میں بعض بے مغز سروں پر ڈالی گئی دستارِ فضیلت کا احترام نہیں کرتی؟ نشر و اشاعت کے جملہ ذرائع کی قدرشناسی کی تقسیم کنندگی کو اہم نہیں جانتی؟

کیا یاس، محرومی اور فراریت اس سچویشن کا نام ہے جس میں عدم فردیت' بے عقیدہ تجسیم' ناہمواری' مستقل ہنگاموں سے وحشت انگیزی تمام شعبوں میں تصنع اور جبلت مغلوب ہونے کا عمل شامل ہے؟ کیا یہ سچویشن شخصیت کی طلب' اپنی دنیا کی قدر کے اعتبار سے ترتیب' اندرونی قیمت' تصدیق اور ذہنی قوت کی نفی ہے؟ کیا ہم' عصری انسان کے وجود کے مکمل تحلیل کے خدشے سے دوچار ہیں؟ کیا جدید انسان عمومی طور پر اپنا وزن اور اپنی تاریخ نہیں رکھتا؟ کیا خالص تجسیم' روح کا زوال' سرد ذہانت اور اندرونی خلا ہے؟ کیا ہم تمام اموات سے زیادہ بھیانک موت مرتے ہیں؟ کیا محض عقیدت مندی اور زندگی کی میکانیت روح کی قوتوں کی شکست ہے؟ کیا زندگی بحیثیت مجموعی ناہمواری کا شکار ہے؟ کیا صنعتی ترقی سے فیض یافتہ انسان اپنی فتوحات کے ذریعے اپنی تباہی کا سبب بن گیا ہے؟ کیا اس دنیا میں غریبی ناامید دکھ بن گئی ہے اور محبت کی قربت بے روح ہنگامہ؟ کیا بعض مقبول عقائد میں نان جویں کے لئے آزادی، ضمیر، نیکی اور وفاداری کے جذبوں کو ترک کرنا شامل ہے؟ کیا انسان کا اندرونی خلا کسی صحت مند پردے کو اندر پہنچنے نہیں دیتا؟ کیا بے اعتنائی انسان سے جینے کا حوصلہ چھین لیتی ہے؟ کیا ہماری لطیف اور حساس جسمانی اور روحانی سماعت بے سماعتی میں مبتلا ہے؟ کیا جدید بے چہرہ انسان بیشتر صورتوں میں خلوص سے عاری اور تصنع سے پر نہیں؟ کیا زندگی صرف زندگی کا سوانگ بن گئی ہے؟ کیا خالص ذہنی اور روحانی معیار خارج کر دیا گیا ہے اور انسان محض جبلت سے مغلوب ہو گیا ہے؟ اصلی انسان کیا کھو گیا ہے اور اس کا جانور حاوی ہو گیا ہے؟

اگر صورت حال ایسی ہی ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ آدمی کب پھر انسان ہوگا؟ کیا اسے اپنے آپ کو' پہچان کے صدمے سے' دوچار کرنا ہوگا؟

کیا اسے اپنا تشخص اپنے فیصلوں سے کرنا ہوگا ؟ کیا اسے اپنے اندر کے وجود کو چھولینا ہوگا ؟ اور کیا وجود منزل ہے ؟ کیا وجود کو جوہر پر تقدم حاصل ہے ؟

کیا وقت کی کتاب ، حرف آخر ہے ؟ اور کیا جدیدیت کی منتہا یہی ہے ؟ کیا جدیدیت کی تعریف کی ضرورت ہے ؟ کیا جدیدیت ہمیشہ تعمیر و تخریب کے سنگم پر جنم لیتی ہے" ؟ کیا جدیدیت اس وقت نمودار ہوتی ہے جب فکری تناؤ ایک ایسے مقام پر پہونچ جاتا ہے جہاں مسلمہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں" ؟ کیا جدیدیت محض رحجان ہے یا ایک تحریک ہے ؟ اگر یہ تحریک ہے تو کیا یہ بھی ضروری ہے کہ اس کا باضابطہ منشور ہو ؟ کیا اس کا کوئی فلسفیانہ میلان بھی ہے اور اگر ہے یا ہوسکتا ہے تو کیا ہے ؟ کیا جدیدیت ہر زمانے میں موجود ہوتی ہے ؟ کیا جدیدیت محض ذہن کی پر ورش کا نام ہے ؟ کیا جدیدیت ترقی پسندی کی مخالف ہے ؟ کیا جدیدیت اُس "ہمہ گیر ذہنی انقلاب کا نام ہے جس کا منتہائے مقصود انسانی عظمت کا اعتراف اور فرد کی انفرادیت کی نمود ہے" کیا جدیدیت کا اظہار محض طرز احساس سے ہوتا ہے ؟ کیا طرز احساس معاشرے کا بھی مرہون منت ہوتا ہے ؟ کیا جدیدیت اور خالص ادب ایک ہی رویئے کے دو نام ہیں ؟ کیا جدیدیت محض الفاظ کی شعبدہ بازی ہے ؟

یہ اور ایسے ہی بہت سے ضمنی سوالات اٹھاتے وقت بعض اسباب کی بنا پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جدیدیت کی ابتدا کا سراغ لگا لیا جائے ؟ کیا یہ حقیقت ہے کہ جدیدیت بعض مغربی ممالک میں پہلی جنگ عظیم کے آس پاس شروع ہوئی ؟ اور ہمارے یہاں اس کے واضح اثرات کوئی نصف صدی بعد نمایاں ہوئے ؟ کیا اس کا ادعا اس کی درآمد کی ضمن میں آتا ہے ؟ کیا ہمارے یہاں کی تخلیقات کی عالمی ادب کے بعض معروف فن پاروں سے مماثلت انھیں جدید کہہ دینے کے لئے کافی ہے ؟ کیا ہمارے بعض TREND کے رسائل میں کچھ تخلیقات کی شمولیت انھیں جدید تخلیق سے متصف کرنے کا جواز رکھتی ہے ۔ کیا بعض سکۂ رائج الوقت ناموں کی پہچان جدیدیت کی پہچان ہے ؟ کیا جدیدیت ایک فتویٰ ہے جسے جدید مفتیٔ ادب اپنے دستخط اور اپنی مہر کے ساتھ صادر فرمانے کا مجاز ہے" کیا جدیدیت ایک ایسی تحریک ہے جس کے ڈانڈے کسی سطح پر بین الاقوامی سیاست سے ملتے ہیں ؟ کیا جدیدیت اپنے عہد کی اسیر ہے ؟

یہ وہ سوالات ہیں جو ہمیں بے چین کرتے ہیں اور جن کے حل کے لئے ہم سب کوشاں ہیں

آیئے اب سوچیں کہ ان کا جواب کیا ہے ؟ فرداً فرداً اور اجتماعی طور پر ـــــ !!

پرکاش فکری

سات سروں کا باجا لاؤں
باجے پر اک گیت بناؤں
جس پر اپنی غزلیں لکھوں
اس کاغذ کی ناؤ بناؤں
ٹوٹ گئی وہ مورت جب سے
رو رو اپنی عمر بتاؤں
رشتے ناطے توڑ کے سارے
بستی بستی خاک اڑاؤں
لوگوں سے یارانہ کر کے
ان پر اپنا رنگ جماؤں
دشمن کو تلوار تھما کر
سارا پچھلا قرض چکاؤں
اتنا بس ارمان ہے فکری
کھویا جو کچھ اس کو پاؤں

نشہ بن کے پلکوں پہ چھائے ہوا
کبھی شور کر کے جگائے ہوا
کبھی کھنڈروں میں سسکتی پھرے
کبھی نرم شاخوں میں گائے ہوا
کہیں تو جمائے تہیں برف کی
کہیں آگ بن کر جلائے ہوا
کہاں زور اس پہ کسی کا چلے
جو چاہے وہی کر دکھائے ہوا
مچلتے ہیں شعلے اسے دیکھ کر
چراغوں کو لیکن ڈرائے ہوا
انھیں بھی مسرت کی خوشبو ملے
اگر بند گلیوں میں آئے ہوا
توجہ سے فکری اسے تم سنو
کہانی نگروں کی سنائے ہوا

شام کا کاجل گہرا ہوگا
سورج پھر یہ اندھا ہوگا
سائے جیسے لوگ ملیں گے
رستوں پہ سناٹا ہوگا
کھڑکی پہ وہ چہرہ رکھے
راہ کسی کی تکتا ہوگا
بیتے دن کی دھوپ میں اب بھی
اس کا رنگ دمکتا ہوگا
میرے ذکر پہ اس نے آخر
حال پتہ تو پوچھا ہوگا
جس کے شعر رلائیں مجھ کو
جانے شخص وہ کیسا ہوگا
کتنی راتیں جاگ کے فکری
گہری نیند میں اترا ہوگا

شناسائی، دیوار اور تابوت

رشید امجد

جب ڈاکٹر اس کی آنکھوں کی سونی گلیوں میں سنٹرول کے لک چھپ جانے کا تماشا کر چکا تو اس نے اسے یہ خبر سنائی کہ اُس کی آنکھوں کی آرٹ گیلری میں زندگی کی زنگار رنگ تصویریں ابھی دھندلائی نہیں۔

ڈاکٹر کی بات سن کر وہ پنجوں کے بل کرسی کی گود میں سے نکلا اور کمرے کی دیوار پر چڑھنے لگا، پھر چھت سے لٹک کر اس نے کلکاری ماری اور کہنے لگا ——— "تو پھر میری بیوی میری بات کی تصدیق کیوں نہیں کرتی؟"

"کس بات کی تصدیق؟" ڈاکٹر اس کی آواز کے گیند کو دبوچتے ہوئے بولا۔

"یہی کہ ہمارے گھر کی دیواروں پر بے رنگی کونپلیں نکل آئی ہیں اور چھت سے اجنبیت کے ذرّے جھڑتے ہیں۔"

ڈاکٹر کی آنکھوں میں حیرت کی شمعیں پھڑ پھڑائیں ——— "میں سمجھا نہیں۔"

اس نے کمرے کی چھت پر ایک چکر لگایا اور بولا ——— "آپ نہیں سمجھ سکتے، کیونکہ ———"

پھر دفعتاً اس نے چونک کر اپنے آپ کو آواز دی اور دوڑ کر بار سونم پر آئے ہوئے باقی کے جگلے کی گردن مروڑ دی۔ جگلہ ٹوٹ کر فرش پر گر گیا۔ اُس نے جھک کر اُسے اٹھایا اور ٹوٹے ہوئے جگلے کو ڈاکٹر کی جیب میں ٹھونس کر اسے حیرت کی گپھوں میں اکیلا چھوڑ کر باہر نکل آیا۔

بڑی سڑک پر زندگی گھسیٹیاں کر رہی تھی۔ اس کے تلوؤں نے سڑک کی ماؤسیت کو بوسہ دیا اور اس کے پاؤں خود بخود دفتر کی طرف چل پڑے۔ آج کل اُسے بار بار یہ احساس ہو رہا تھا کہ وہ ایک ایسی مشین کا حصہ ہے جس کا کنٹرول سوئچ صبح نو بجے سے شام چار بجے تک دفتر کی عمارت میں ہوتا ہے لیکن جب وہ دفتر کا موڑ مڑنے لگا تو خیال کی ریت اُس کے ذہن کی تھالی میں سرسرائی، کیوں نہ میں بیوی کو بتاتا چلوں کہ میری آنکھوں کے ڈربوں میں ابھی بے بسی کے کبوتر نہیں پھڑ پھڑائے۔ اور آج تو اس کی رسی بھی اتنی لمبی تھی کہ ڈاکٹر سے ہوتے ہوئے وہ کچھ دیر کے لئے کہیں بھی جا سکتا تھا۔

گھر کی طرف جاتے ہوئے اسے پھر ٹیڑھی دیواروں اور لمحہ بہ لمحہ سرکتی چھت کا خیال آیا۔ کبھی اُس کے گھر کی دیواروں پر شناسائی کے سانس لیتے گرم گرم تنگ بلبلے کھیلتے تھے۔ وہ جب گھر آتا تو اُس کی بیوی کی گرم گداز بانہیں اس کے جسم پر جمی ہوئی دفتری بوریت کی تہوں کو کھرچ کھرچ کر اتار دیتیں اور اُس کی بیوی کے بدن میں دہکتی ہوئی بھٹی اس کے ذہن کے تالاب پر منڈلاتی خیالوں کی مکڑیوں کو پل بھر میں پگھلا دیتی۔ وہ اچھل کر اس کے سینے کی ماہ تابیوں کو پکڑ لیتا اور بچوں کی طرح تالیاں بجاتے ہوئے ناچتا ——— اور ناچتے ناچتے نیند کی دلدلوں میں ڈوب جاتا۔

صبح کرنوں کی کرین اسے نیند کی گہری دلدلوں سے باہر نکالتی۔ جب وہ دفتر جانے کی تیاری کر رہا ہوتا تو اس کی بیوی اپنی توجہ کا سائبان اس پر تان دیتی۔ گھڑی کی سوئیاں اسے بٹ بٹ دیکھتی رہ جاتیں۔ اس کی یہی توتلی زبان میں اسے بار بار یاد دلاتی ہے کہ واپسی پر اسے کیا کیا لانا ہے، اور پھر جب تو کا ہند سہ سوئیوں کو اپنی گود میں سمیٹ لیتا تو وہ بڑبڑا کر سائبان میں سے نکل آتا، لیکن اس کی بیوی

اسے پھر اندر گھسیٹ لیتی اور کہتی ـــــــ "گھڑی تو دس منٹ آگے ہے، دس منٹ تو رک جائیے۔"

اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ گھڑی کی سوئیاں صحیح وقت کی گواہی دے رہی ہیں دس منٹوں کے لیے بیوی کے آنچل میں پٹا رہتا۔ اس کی بیوی اور بچی اسے دروازے تک چھوڑنے آتے اور جب تک وہ گلی سے باہر نہ نکل جاتا، ہاتھ ہلاتے رہتے، اور یہ وہ زمانہ تھا جب اُس کے گھر کی دیواروں سے خوشبو کے رنگ برسا کرتے تھے، لیکن ایک رات لیٹے لیٹے اس کی نظر دیواروں پر پڑی تو وہ چونک پڑا۔

دیواریں ٹیڑھے پن کی بے رنگیوں میں ڈوب رہی تھیں اور چھت ان کے ہاتھوں سے سرک رہی تھی۔ اس نے گھبرا کر بیوی کی طرف دیکھا جو منہ دوسری طرف کیے سو رہی تھی۔

اس رات تنہائی نے اُس پر پہلا فائر کیا۔

ایک لمحے کے لیے اُسے وہ راتیں یاد آئیں جب بستر پر لیٹتے ہی اُس کی بیوی اپنے بدن کی چادر پھیلا دیتی تھی، اور وہ ناچتے ناچتے سو جاتا تھا۔ لیکن اب اُس کی بیوی لیٹتے ہی سو جاتی ہے، اُس نے جھک کر بیوی کے چہرے کو کریدنا چاہا، لیکن اس کے سپاٹ چہرے پر کوئی موڑ نہیں تھا۔ ہاں اب بہت دنوں سے اُس کی بیوی کے چہرے پر کوئی موڑ نہیں ہے۔ لیکن شروع شروع میں ان دونوں کے چہروں پر اتنے موڑ اور سلوٹیں تھیں کہ وہ پہروں ایک دوسرے کے چہرے کی انجانی، نیم تاریک گلیوں میں کھوئے رہتے۔ لیکن اب اس کی بیوی کا چہرہ ایسے میدان کی طرح ہے جس کا ایک ہی چکر کاٹ کر وہ اکتا جاتا ہے۔ اور اُس کا جسم ـــــــ اس کی طنابیں اب ڈھیلی پڑ گئی ہیں اور جسم کا خیمہ ڈولنے لگا ہے۔

اس کے گھر کی دیواروں کے آلوں میں اجنبیت کے کبوتر غٹرغوں غٹرغوں کر رہے تھے۔ گھر کی طرف جاتے ہوئے اُسے پھر ٹیڑھی دیواروں اور لمحہ بہ لمحہ سرکتی ہوئی چھت کا خیال آیا۔ اُسے یاد آیا کہ جس رات اس نے پہلی بار دیواروں پر اجنبیت کے جلتے بجھتے نیون سائن کی تحریر پڑھی تھی، تو اُس نے بیوی کو جھنجھوڑ کر نیند کی گود میں سے باہر کھینچا تھا۔

وہ بڑبڑا کر اٹھی ـــــــ "کیا ہوا؟"

"دیکھو ـــــــ دیکھو!" اُس نے دیواروں اور چھت کی طرف اشارہ کیا۔

"ہمارے گھر کی دیواریں اپنے سائے سمیٹ رہی ہیں۔"

بیوی کے چہرے پر بے یقینی کے آنچل نے ایک لمحے کے لیے سایا کیا، پھر وہ اسے بچے کی طرح تھپکی دیتے ہوئے بولی ـــــــ "سو جاؤ، شاباش۔"

لیکن جب اُس کی آنکھوں میں جاگتے خوف نے کروٹ بدلی، تو اس کی بیوی نے اپنے جسم کے مشکیزہ کا منہ کھول دیا۔

مگر خوف کی کالک نہ دھل سکی۔

کچھ دیر بعد وہ سو گئی۔ لیکن وہ ساری رات اجنبیت کے ہنگوترے میں ہچکولے کھاتا رہا کہ کسی بھی لمحے چھت دیواروں کی باہوں سے پھسل کر اس کی جھولی میں آن گرے گی۔

صبح اُس نے پھر دیواروں اور چھت پر ہوتی ہوئی ٹیڑھے پن کی ان کونپلوں کا ذکر چھیڑا، لیکن اُس کی بیوی نے بات کو سمیٹ کر صحن کی نالی میں پھینک دیا، اور بولی ـــــــ "دفتر کی دیر ہو رہی ہے۔"

اس نے گھڑی کی طرف دیکھا، نو بجنے میں تو ابھی دس منٹ تھے۔

"ابھی تو دس منٹ ہیں۔" اُس نے گھڑی کی طرف اشارہ کیا۔

"گھڑی پیچھے ہے۔" بیوی نے گھڑی کی ٹک ٹک کو پہیے لگا دیئے اور اسے دروازے سے باہر دھکیل دیا۔

اور اب اُس کی بیوی ہر صبح نو بجنے سے پہلے ہی اسے دفتر سے دیر ہو جانے کا احساس دلانے لگتی ہے اور اگر وہ دیواروں اور چھت کا ذکر کرتا ہے تو وہ ان سنی کرتے ہوئے گھر کے صحن میں اگے ہوئے بے شمار مسئلوں میں سے کسی کا ذکر چھیڑ دیتی ہے۔

اور ایک دن جب اس نے اصرار سے بیوی کو یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ ان کے گھر کی دیواریں روز بروز اپنی جڑیں چھوڑتی جا رہی ہیں تو اس نے اُسے مشورہ دیا کہ وہ آنکھوں کے ڈاکٹر کے پاس جائے۔ یوں بھی پچھلے کئی دنوں سے رات کو دیر تک جاگنے کی وجہ سے اس کی آنکھوں میں دیئے جلنے لگے تھے۔ اس لیے جب بیوی نے یہ مشورہ دیا تو وہ اگلے ہی دن آنکھوں کے ڈاکٹر کے پاس چلا آیا۔ لیکن اب گھر کی طرف جاتے ہوئے اُسے اچانک خیال آیا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس کی بیوی کی آنکھوں میں دھندلاہٹ گنگنا رہی ہو۔ اور دیواریں اور چھت سچ مچ سرک رہی ہوں۔

یہ خیال آتے ہی اُس کی مٹھیاں جوش کی پھسلن سے کھل گئیں ـــــــ

یقیناً یہی بات ہے۔ اسی لیے اس کی بیوی کو دیواروں کا ٹیڑھا پن نظر نہیں آتا اور

اسی لئے صبح نو بجے سے پہلے نو کا اعلان کر کے اُسے دفتر کی پیاسی بھوکی باہوں میں ڈھکیل دیتی ہے۔ اور شاید اسی لئے جسم کی چادر پھیلاتے ہوئے اس کے بدن کے مسکیوں میں سے خوشبو کی گرم بھاپ نہیں اٹھتی، اسی لئے تو وہ بستر پر گرتے ہی سو جاتی ہے، اتنی جلدی کہ پہلے کی طرح اس کے سونے کا بھی انتظار نہیں کرتی۔

ہاں یقیناً اس کی بیوی کی آنکھوں میں دھندلاہٹ گنگنا رہی ہے۔

گھر کی دہلیز کو چھوتے ہی اُس نے چیخ کر بیوی کو پکارا ——— "لو بھئی میں تو دھندلاہٹ کے سراب سے نکل آیا ہوں، اب تم ———"

لیکن اُس کا جملہ ٹوٹ کر اس گہری اجنبیت کی گود میں گر پڑا، جس نے سارے گھر کو اپنی بغل میں دبا رکھا تھا۔ تنہائی نے مورچے لگا کر اس پر چاروں طرف سے فائرنگ شروع کر دی تھی۔ اُسے وہ دن یاد آئے جب وہ گھر لوٹتا تو اس کی بیوی ڈیوڑھی میں اس کی منتظر ہوتی۔ کئی بار اُس نے حیرت سے پوچھا بھی تھا ——— "تمھیں کیسے معلوم ہوتا ہے کہ میں آرہا ہوں۔۔؟"

اس کی بیوی جواب دیتی ——— "جب تم گلی میں داخل ہوتے ہو تو مجھے تمھاری خوشبو آجاتی ہے۔"

اور اب وہ اکیلا ڈیوڑھی کے تابوت میں کھڑا اجنبیت کی اس دھند کو چیرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ دفعتاً ایک سریلی آواز صحن کی دیواروں سے رسنے لگی۔ وہ لپک کر صحن میں گیا اور ٹھٹھک کر رہ گیا۔

صحن کی دیوار پر ایک شخص بیٹھا ہوا تھا ——— جس کے چاروں ہاتھوں میں مختلف ساز تھے اور وہ ان سب کو بیک وقت بجا رہا تھا اور اس کی بیوی سارے صحن میں ناچتی پھر رہی تھی۔ اُس نے اُس شخص کا چہرہ دیکھنے کی کوشش کی لیکن اس کے سارے جسم پر آنکھیں ہی آنکھیں ——— ہونٹ ہی ہونٹ ——— اور ہاتھ ہی ہاتھ ——— تھے۔

وہ تو آواز تھا ——— سراپا آواز!

تنہائی، دکھ، خوف اور شکست کے کئی کٹے پھٹے احساسوں کی چیونٹیوں نے اس کے تلوؤں میں کاٹنا شروع کر دیا۔ اُسے لگا جیسے وہ لڑکھڑا کر دیوار سے جا لگا ہے لیکن دوسرے ہی لمحے وہ اچھل کر پرے ہٹ گیا اور خاموشی سے باہر نکل آیا۔ دفتر جانے کی بجائے وہ سارا دن شہر کی سڑکوں پر لوگوں کے چہرے تکتا رہا۔

شام کو جب وہ معمول کے مطابق گھر آیا تو بیوی نے کھانا اُسی کے سامنے رکھ دیا۔ اس نے کن انکھیوں سے دیکھا۔ بیوی کے چہرے پر کوئی غیر معمولی تاثر نہیں تھا۔ اس نے خاموشی سے لقمہ توڑا اور ایک لمحے کے لئے اُسے وہ دن یاد آئے جب اس کی بیوی اس کے انتظار میں کھانا نہیں کھاتی تھی۔

کھانے کے بعد وہ خاموشی سے کمرے میں چلا گیا۔ اس کی بیٹی اسکول کا کام کر رہی تھی۔ وہ دیر تک اخبار کی سرخیاں کھرچتا رہا۔ اس دوران اُس نے بار بار صحن کی دیوار کی طرف دیکھا، وہ خالی تھی۔ پھر اس نے گھر کی ایک ایک دیوار ٹٹولی۔ بے رخی کی کونپلیں اب لہلہا کر درخت بن گئی تھیں اور اجنبیت کی سفیدی موسلا دھار بارش کی طرح چھت سے گر رہی تھی ——— گر رہی تھی۔

وہ بے دم ہو کر کرسی کی قبر میں گر پڑا۔

رات کو جب وہ سونے لگے تو بیوی نے پوچھا ——— "ڈاکٹر نے کیا کہا تھا؟"

"ملا نہیں۔" اس نے آنکھیں کھولے بغیر کہا، اور پہلو بدل کر آنکھیں بند کر لیں۔ لیکن نیند نہیں آئی۔ وہ ساری رات آنکھوں کے سامنے پھڑپھڑاتی ہوئی نیند کی لاش کو آنکھوں کی قبروں میں دفن کرنے کی کوشش کرتا رہا، لیکن آواز کی رسی سے لٹکتی ہوئی نیند کھلکھلا کر بھاگ جاتی ——— پھر اس نے صحن کی دیوار پر بیٹھے ہوئے شخص کو پکڑنے کی کوشش کی، لیکن جوں ہی اس کی بانہیں اس کے قریب پہنچتیں، وہ کبھی پھیل کر، کبھی سمٹ کر ——— کبھی سمٹ کر کبھی پھیل کر ——— اس کی بانہوں کی پرکار سے باہر نکل جاتا۔

صبح جب اس کے جسم کا ڈبہ دفتر جانے والی ٹرین پر پھسلنے لگا، تو بیوی نے اسے یاد دلایا کہ اُسے ڈاکٹر کے پاس بھی جانا ہے۔ وہ جواب دئے بغیر گلی میں نکل آیا۔ لیکن جب وہ دفتر کا موڑ مڑنے لگا تو خود بخود اس کے پاؤں گھر کی طرف اُٹھ گئے۔

دہلیز پر کھڑے ہو کر اس نے اندر کی ایک ایک چیز کو سونگھا۔ اس کا گھر پوری طرح اجنبیت کی بغل میں سر رکھے سو رہا تھا۔ وہ دبے پاؤں ڈیوڑھی میں آیا۔ آواز صحن کی دیواروں سے رس رہی تھی۔

اس نے اندر جھانکا ——— وہ شخص صحن کی دیوار پر بیٹھا اپنے چاروں ہاتھوں سے مختلف ساز بجا رہا تھا۔ اور اُس کی بیوی سارے صحن میں ناچتی پھر رہی تھی۔ اُس نے پھر دیوار پر بیٹھے ہوئے کا چہرہ دیکھنے کی کوشش کی لیکن اس کے جسم پر ہونٹوں کی جھاڑیوں، کانوں کے کاسوں، آنکھوں کی کھڑکیوں اور ہاتھوں

کے جنگل کے سوا اور کچھ بھی نہیں تھا۔

... نے اسے خیال آیا کہ دوڑتا ہوا اندر جائے اور دیوار سے گھسیٹ کر اس کا گلا گھونٹ دے ــــــ لیکن دوسرے ہی لمحے اُس کے اٹھتے ہوئے قدم ہوا میں منجمد ہو گئے۔

اگر کسی نے دیکھ لیا ــــــ وہ لوگوں کی آنکھوں کی عدالت میں تنہا کھڑا تھا ــــــ

اس نے کوٹھے کی طرف دیکھا، جس کی منڈیروں سے سناٹا جھانک رہا تھا۔ لیکن کیا معلوم کہ عین اس وقت کوئی آجائے ــــــ تو پھر، تو پھر ــــــ وہ دبے پاؤں کوٹھے پر آیا۔

منڈیروں پر اٹھکھیلیاں کرتیں سورج کی کرنیں اُسے دیکھ کر سائے کے آنچلوں میں سمٹ گئیں۔ اُس نے آہستہ سے سر نکال کر پڑوس والے صحن میں جھانکا، اور اس کے ہونٹوں کے تابوت میں چیخ کی ممی پھڑپھڑا کر رہ گئی۔

ساتھ والے صحن کی دیوار پر بھی وہ موجود تھا اور پڑوس والے کی بیوی اس کی لے پر ناچ رہی تھی۔

وہ دوڑ کر دوسری طرف گیا، ــــــ تیسری طرف، پھر چوتھی طرف۔ ــــــ اُس کے سارے جسم پر آنکھیں اور کان اگ آئے۔

آواز کے رنگ اِس سرے سے اُس سرے تک سارے صحنوں کی دیواروں پر آنکھ مچولی کھیل کر رہے تھے اور صحن صحن سبھی اپنے کانوں کے کاسے پھیلا آواز کے شہد کو بوند بوند سمیٹ رہی تھیں۔

اُس کے ڈگمگاتے قدم سنبھل گئے۔

تو میں اکیلا نہیں،

اُس نے سر ہلایا اور چپ چاپ باہر آ گیا۔

شام کو جب وہ گھر آیا تو کھانا کھاتے ہوئے اُس نے بیوی سے کہا ــــــ

"ڈاکٹر نے کہا ہے کہ میری آنکھوں میں دھندلاہٹوں نے خیمے گاڑے ہیں۔"

بیوی نے تشویش سے اس کی طرف دیکھا ــــــ "تو اب عینک لگانے میں دیر نہ کرو۔"

دوسرے دن جب وہ زیرو کی عینک لگا کر گھر آیا تو بیوی کے چہرے پہ اطمینان کنڈل مارے بیٹھا تھا۔

کہنے لگی ــــــ "اب تو تمہیں ... نظر آتا ہے نا۔"

"ہاں ــــــ" اس نے ٹیڑھی ... ــروں اور سر کی چھت پر اگی ہوئی بے رخی اور اجنبیت کی فصلوں کو دیکھتے ہوئے کہا۔ "اب سب کچھ ٹھیک ہے۔"

اور اس نے سر ہلایا ــــــ "ٹھیک ہے، شاید ٹھیک ہی ہے۔"

جگن ناتھ آزاد

ناتمکل رہ گیا فطرت کا اک شہکار پھر
ایک شہکار جلیل
ایک شہکار جمیل
ایک نظم ـــــ
نار سے ہے سوز جس میں، نور سے تاباں ہے جو
اک غزل
زندگی کے ساز پر رقصاں ہے جو
اک کہانی جس میں بادل کی گرج ہے اور بجلی کی کڑک
تند شعلے کی بھڑک
صبح گلشن کی خموشی، شام صحرا کا سکوت
دل کی دنیا کا سکوت
کوہساروں کا جلال
لالہ زاروں کا جمال
یہ کہانی، یہ غزل، یہ نظم، ابھی تکمیل کی منزل کو پہنچی تھی کہاں
نوک نشتر، وہ جو خون دل میں تھی ڈوبی ہوئی، شاید ابھی تک تھی رواں
کہتے کہتے یہ کہانی سو گیا افسانہ خواں
ناتمکل رہ گیا فطرت، ترا شہکار پھر!

نشتر خانقاہی

مرگِ گل کا غم بہت ہے، بارِ جاں سر پہ نہ لا
عطرِ سنگ (اب کہو بھی دوں) بادِ صبا گھر نہ لا

رنگ بیزاری کا ہے (اک ڈر) صدا بردارِ شب
اب کوئی آہٹ (سڑک سے) اندرونِ در نہ لا

آنکھ (اک پردہ) ہے کہ ترسیلِ عکسِ بازگشت
آئینہ کے سامنے (ٹوٹا ہوا) پیکر نہ لا

اک کسیلی (بے صدا) سی چیخ کا لنگر ہے اشک
خشک سناٹا (بجائے آب) چشمِ تر نہ لا

سنگ سخت کوہ بھی خودگر ہے یاں میں خودنگر
جرم ہے رسمِ معانی، عیب اب منہ پر نہ لا

میری عریانی میں شامل تو بھی تھی اے موجِ تند
جنگلوں سے مانگ کر اب (گرد کی) چادر نہ لا

اس ایسے کا شناسا کون ہے، (تیرے سوا)
جل بجھے سب، بادِ صرصر، بوئے خاکستر نہ لا

ہوا کی بوے پر کہہ کیا لہو کا حال ہوا
کہ آب شیشہ بھی، تکرارِ خط و حال ہوا

بھنور ہے کرب ہوا سے شکن شکن بستر
نہ چیخ مرغ پریدہ جو بال بال ہوا

کچھ اور تیز کر دوں شعلۂ دروں کی آنچ
پڑیں گے پھول بھی پانی میں گر ابال ہوا

وہ پل سفر کا کہیں نقطۂ عروج جسے
ہوا تمام کہ دیباچۂ زوال ہوا

زمین باد پہ رکھی گئی بنائے شرر
شرر بنائے گل و برگ احتمال ہوا

بہار پوش، سر چہرۂ جواب کہاں
کہ ہر جواب یہاں چہرۂ سوال ہوا

ہوائے روکر تہہ خیمۂ خیال، بدن
مرا وجود مرے واسطے وبال ہوا

عوامی ادب

انور سدید

عوامی ادب کا سوال دراصل ادب اور معاشرے کا سوال ہے جس طرح کوئی ادب معاشرے سے کٹ کر تخلیق نہیں ہو سکتا اسی طرح معاشرہ افراد کے بغیر کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ چناں چہ ادب میں قاری، سامع یا ناظر کو کبھی نظر انداز کیا گیا ہے نہ ہی اس کی حیثیت کو کبھی کم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ادب اپنا خام مواد معاشرہ اور اس کے ہمہ اقسام افراد سے ہی لیتا ہے۔ چناں چہ معاشرہ اور اس کے عوام و عوام تو اس کی بنت میں شامل ہیں اور انھیں ادب سے الگ کرنا کسی طرح بھی ممکن نہیں۔ ادب، معاشرہ اور عوام تثلیث کے تین زاویے نہیں بلکہ ایک ہی کیمیائی مرکب کے تین اہم عناصر ہیں۔ ایک اور بات یہ ہے کہ ادب کے ساتھ عوام کا ناطہ نیا نہیں بلکہ یہ رشتہ اتنا ہی قدیم ہے جتنا خود ادب قدیم ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ آج سے پہلے ادب کو ادب ہی کی کسی خصوصیت کے حوالے سے پہچانا جاتا تھا۔ چناں چہ قدیم ادب، کلاسیکی ادب، جدید ادب، نیا ادب، ترقی پسند ادب وغیرہ ہمہ اقسام اصطلاحات وضع ہوئیں اور ہر نئی اصطلاح کے ساتھ بحث و نظر کا ایک نیا باب کھل گیا۔ آج ان میں سے بیش تر اصطلاحات یا تو معدوم ہو چکی ہیں یا پھر ان کی روشنی ماند پڑ چکی ہے۔ البتہ ادب زندہ ہے اور ہمیشہ زندہ رہے گا کہ اس کے ساتھ عوام کا اور زندگی کا ناطہ ہے۔

زیر نظر عنوان میں ادب کی پہچان کے لئے عوام کو استعمال کیا گیا ہے۔ اس وجہ شاید یہ ہے کہ آج کے دور میں عوام جو روز ازل سے بساط ادب پر موجود تھے اور روز ابد تک ادب کی جاری و ساری قوت کے طور پر موجود رہیں گے ان دنوں سکہ رائج الوقت ہیں اور برصغیر کی تاریخ میں پہلی مرتبہ اپنے بے نام چہرے کو سماجی، سیاسی اور معاشرتی سطح پر تسلیم کروانے پر قادر ہوئے ہیں۔ چناں چہ اس اہمیت کے پیش نظر زندگی کے ہر شعبے کو اپنی پہچان کروانے کے لئے عوامی حوالے کی ضرورت لابدی ہو گئی ہے۔ درآں حالے کہ حقیقت یہ ہے کہ عوام بعض لوگوں کے نزدیک اب بھی کھانے پینے اور اوڑھنے کی شے ہیں اور بعض کے نزدیک صرف حوالے کی۔ اور یہ جو عوامی کریانہ سٹور ز، عوامی کلاتھ ہاؤس، عوامی ہیر کٹنگ سیلون سے لے کر عوامی ادب تک چشم زدن میں معرض وجود میں آ گئے ہیں تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ ہر شے کی پہچان کا انحصار لوگوں کی اپنی فوری ضرورت پر ہوتا ہے اور عوام اس دور میں ہمارے ملک کی اہم ترین ضرورت ہیں۔

ادب کا بنیادی وسیلہ زبان اور الفاظ ہیں۔ لسانیات کی تاریخ بتاتی ہے کہ زبان ہماری ایک بنیادی سماجی ضرورت تھی۔ جب اشارے پورا مفہوم ادا کرنے سے قاصر ہو گئے تو انسان نے لفظ ایجاد کیا اور جب لفظ اپنی مجرد حیثیت میں انسانی جذبات کے زیر و بم کو پوری رعنائی سے گرفت میں نہ لے سکا تو تشبیہہ، استعارہ اور علامت نے بتدریج جنم لیا۔ نازک ترین احساسات کو دوسرے لوگوں تک پہنچانے کے لئے شعر معرض وجود میں آیا۔ چناں چہ اصناف اظہار جو ادب کی اہم ترین اصناف تصور ہوتی ہیں، اس سماجی ضرورت کی ارفع ترین صورتیں ہیں۔ ادب کی ایک پیش پا افتادہ تعریف یہ ہے کہ "ادب زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔" اس تعریف میں بھی تو کائی حیثیت زندگی کو دی گئی ہے جو بہ نفس خود ایک سماجی حقیقت ہے۔ دوسری طرف ادیب جو ادب تخلیق کرتا ہے معاشرے کا ایک اہم رکن ہے۔ اس کی ایک خاص سماجی حیثیت ہے۔ اس کا ایک حلقۂ اثر ہے۔ وہ اپنے قارئین سے مخاطب ہوتا ہے اور انھیں اپنا ہم خیال بنانے یا متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اکثر اوقات شہرت، داد اور انعام بھی حاصل کرتا ہے۔ پس معاشرہ، عوام اور ادب کے مرکب میں چوتھی اہم ترین کڑی ادیب ہے جو اپنے تجربے کی صداقت کو ادب کے قالب میں ڈھالتا ہے اور قاری کو ان صداقتوں میں اپنا چہرہ دیکھنے کا موقع عطا کرتا ہے۔ تاہم ادب آئینہ نہیں کہ اس پر جس واقعے کی شعاعیں پڑیں وہ اسی زاویے سے منعکس ہو کر قاری کے لئے ہو بہو تصویر تیار کرے۔ ادب تو زندگی کا جوہر ہے اور اس کی تخلیق میں نہ صرف ادیب کا تجربہ ہی شامل ہوتا ہے بلکہ اس کے ماضی کی ساری تاریخی واردات، مستقبل کے تصورات، سماجی شعور، معاشرتی رویہ، مذہبی عقیدہ، سیاسی نظریات، عمرانی تصورات حتیٰ کہ ادیب کا سماجی

مرتبہ، اقتصادی حالت، ادبی شہرت اور قاری اور مربّی کے تقاضے بھی شامل ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان سب سے نجات پانا ادیب کے لئے کسی طرح بھی ممکن نہیں تاہم ادب کا ایک بنیادی اور منفرد تقاضا یہ ہے کہ ادیب کے ذاتی تصورات، تعصبات اور تاثرات فن پارے کی بنت سے یوں الگ نہ ہوں کہ قاری کا منہ چڑا کر اسے احساس کم تری میں مبتلا کر دیں۔ بلکہ یہ سب فن پارے کی روح میں یوں گھلے ملے ہوں کہ قاری ان کی ہمہ گیریت اور آفاقیت کا اثر لاشعوری طور پر قبول کئے بغیر نہ رہ سکے۔

اس لحاظ سے ادب ایک ایسا سماجی عمل ہے جو زبان اور تخلیق کے حوالے بالواسطہ طور پر زندگی، معاشرہ اور عوام کو متاثر کرتا ہے۔ چناں چہ ادب کے اس افادی پہلو کو بعض اوقات نسبتاً کھردرے مقاصد کے لئے استعمال کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ ادب قوموں، ملکوں اور لوگوں پر اپنا اثر ضرور مرتب کرتا ہے۔ لیکن یہ اثر فوری یا براہِ راست نہیں ہوتا۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ نسیم حجازی، رئیس احمد جعفری اور صادق صدیقی سردھنوی کے ولولہ انگیز اسلامی تاریخی ناولوں کو پڑھ کر پاکستانی مسلمان کے بگڑے ہوئے کردار میں کوئی صحت مند تبدیلی نہیں آئی۔ علی عباس حسینی، اعظم کریوی، حیات اللہ انصاری اور سعادت حسن منٹو وغیرہ نے مظلوم طبقے کے مسائل کو کہانیوں کا موضوع بنایا لیکن کیا یہ کہانیاں اس طبقے کی معاشرتی و معاشی حالت تبدیل کرنے میں معاون ثابت ہو سکی ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی مزاح میں اور میرزا محمود سرحدی طنز میں زندگی کو عام زاویے سے ہٹ کر دیکھتے ہیں اور اس کی ناہمواریوں کو منظر عام پر لاتے ہیں لیکن کیا اس سے معاشرتی اصلاح کی کوئی صورت پیدا ہوئی ہے؟ دراصل ادب کے ساتھ کسی قسم کا ٹھوس افادی مقصد وابستہ کرنا ہرن پر گھاس لادنے کے مترادف اور ادب کے ساتھ زیادتی ہے۔ ادب معاشرے پر اپنے اثرات ضرور مرتب کرتا ہے لیکن اس کا دائرہ اثر اتنا وسیع اور طریقۂ عمل اتنا بالواسطہ ہے کہ ان اثرات کا اعداد و شمار کے حوالے سے جائزہ لینا ممکن ہی نہیں۔ شاید اسی لئے ہم ادب کی کامیابی کا جائزہ فوری اثرات کے برعکس کچھ فاصلے سے لگاتے ہیں اور مشاعرے کی داد اور سنڈے ایڈیشنوں کے تبصروں سے نتائج اخذ کرنے کی بجائے غیر جانب داری سے یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ادب پارے میں زندگی کو کتنی صداقت سے پیش کیا گیا ہے اور ادیب کا تجربہ اس کے اپنے عہد سے کتنا ہم آہنگ ہے۔

زندگی بہ ذات خود اتنی متنوع اور تہ در تہ ہے کہ کوئی ادیب اس کے پورے "کل" کو گرفت میں لینے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ پھر زندگی کا ہر پہلو ادب نہیں ہوتا۔ زندگی کا صرف پہلو ادب ہے جس کا METAMORPHSIS ادیب کے داخل میں ظہور پاتا ہے۔ چناں چہ ادیب زندگی کے صرف اس ننھے سے ٹکڑے کو ہی ادب کا موضوع بناتا ہے جس کا مشاہدہ اس کے تجربے کا حصہ ہو اور جو اس کے قلب و ذہن پر اثر انداز ہو کر تخلیق کا موضوع بننے کے لئے بے قرار ہو: پانچ پریم چند نے "کفن"، حیات اللہ انصاری نے "شکر گذار آنکھیں"، غلام عباس نے "آنندی"، سعادت حسن منٹو نے "بابو گوپی ناتھ"، عزیز احمد نے "زریں تاج"، اشفاق احمد نے "گڈریا"، غلام الثقلین نقوی نے "چنبیلی"، قرۃ العین حیدر نے "آگ کا دریا" اور محمد احسن فاروقی نے "سنگم" لکھا ہے تو یہ سب کسی واٹر ٹائٹ کمپارٹمنٹ (WATER TIGHT COPARTMENT) میں سما کر ادیب کے عوامی منصب سے دست کش نہیں ہو گئے بلکہ انھوں نے اپنے تجربے کی صداقت کی اساس پر زندگی کی چند حقیقی اور فطری قاشوں کو محفوظ کر دیا ہے اور ہم ان چھوٹی چھوٹی قاشوں سے زندگی کا کل مرتب کرنے پر قادر ہو سکتے ہیں۔ اگر یہ سب کہانیاں نہ لکھی جاتیں تو شاید ہم زندگی کی ان پرتوں سے ناآشنا رہتے اور بہت سی بنیادی حقیقتیں ہم پر آشکار نہ ہوتیں۔

ادیب ایک عام شہری کی بہ نسبت دوہری شخصیت رکھتا ہے[1]۔ شعوری سطح پر وہ ایک عام شہری ہے لیکن تخلیقی سطح پر وہ انسانیت کی دائم اور صادق قدروں کو کھوجتا ہے اور ان کے فروغ میں بالواسطہ حصہ لیتا ہے۔ موخر الذکر عمل ایک روحانی عمل ہے جو صرف ادیب کے ہاں ہی ظہور پذیر ہوتا ہے اور اسے یہ خصوصیت عطا کرتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کی زندگی کا رشتہ اس زندگی سے قائم کرے جو فرد کو مکمل روحانی سکون اور ارتفاع ذات مہیا کرتی ہے۔ یہ زندگی فطرت کی زندگی ہے اور ان لوگوں کو جو پاؤ بھر آٹے کے لئے سارا دن مشقت کرتے ہیں اس حیوانی سطح سے جہاں کھانے اور سونے کے سوا اور کوئی مقصد نہیں ہوتا بلند ہونے کی دعوت دیتی ہے۔ اس زاویے سے ادب براہ راست عوام کے ساتھ متعلق ہے اور جو ادیب عوام کو ارتفاع ذات مہیا نہیں کرتا وہ عوامی کہلانے کا حق دار نہیں۔ چناں چہ قدیم معاشروں میں

---

[1] وزیر آغا۔

کہانی، داستان، رزمیہ، ڈراما، شاعری حتیٰ کہ جادو اور مذہب کی رسوم وغیرہ میں بھی ادب کی روح جاری وساری نظر آتی ہے اور عوام کے ساتھ اس کا رشتہ مضبوط نظر آتا ہے۔

بادی النظر میں عوام سے مراد وہ طبقہ ہے جو زندگی کی آسائشوں سے محروم اور اپنی محنت کسی نہ کسی صورت میں بیچنے پر مجبور رہے۔ بہ قول شخصے اس طبقے کے مسائل الگ ہیں، سوچنے سمجھنے کا انداز جداگانہ ہے۔ رہنے سہنے کا طریق مختلف ہے اور کسی حادثے یا واقعے پر ردعمل کا پیمانہ الگ ہے۔ چناں چہ عوامی ادب سے مراد بالعموم وہ ادب لیا جاتا ہے جس میں اس طبقے کی عکاسی کی گئی ہو۔ اردو ادب میں اس سے قبل یہ فریضہ ترقی پسند تحریک انجام دینے کی کوشش کر چکی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس تحریک نے اردو ادب کو حقیقت نگاری کے ایک نئے انداز سے روشناس کرایا لیکن یہ تحریک ادبی کم اور سیاسی زیادہ تھی اور اس کے پیش نظر ادب کو سیاسی مقاصد کے لئے استعمال کرنے اور ایک خاص قسم کا نظام جاری کرنے کے لئے زمین ہموار کرنے کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ چناں چہ وہ ادب جو ترقی پسند تحریک کے تحت عوام کو ابھارنے کے لئے تخلیق ہوا توازن اور اعتدال سے عاری تھا اور اس میں ہر ادیب نے واقعے کو ایک ہی عینک سے دیکھنے اور ایک جیسے نتائج استخراج کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز اگر "انگارے" کی اشاعت تصور کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ "انگارے" کی تخلیقات کسی زاویے سے بھی عوامی کہلانے کی حقدار نہیں۔ اس میں مشرق کی مروجہ اقدار سے بغاوت کا انداز ضرور موجود ہے لیکن یہ ایک ایسی کتاب ہے جس کے بارے میں عوامی نقاد بھی عذر گناہ ہی پیش کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے مینی فیسٹو میں مزدوروں، کسانوں اور محنت کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کا تذکرہ ضرور موجود ہے لیکن جو تخلیقات سامنے آئیں ان پر ادیب کا تخلیقی ردعمل کم نظر آتا ہے اور بہ قول شخصے سٹالن کے زمانے کی پارٹی ہسٹری کا پرتو نظر آتی ہیں۔ چناں چہ ہر وہ تخلیق جو جدلی مادیت کے براہ راست نسخے پر پوری نہ اترتی تھی بیشتر مزدور سے ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے کے باوجود گردن زدنی ٹھہری۔ چناں چہ کئی ایسے ادیب جو ذہنی طور پر مظلوم طبقے کی حمایت کر رہے تھے اور "نیا قانون" جیسے افسانے لکھ چکے تھے، اس تحریک سے بیک بینی و دو گوش نکال دیئے گئے۔ دوسری طرف اس دور کی عوامی تخلیقات کا احوال یہ ہے کہ اب ان

کا تذکرہ محض تاریخ کا حصہ بن گیا ہے اور اب ممتاز حسین جیسا اہم اور ثقہ عوامی نقاد جو کبھی ترقی پسند تخلیقات کی عظمت بیان کرتے کرتے تھکتے نہیں تھے ان دنوں عوامی تخلیقات پر قلم اٹھاتے ہوئے بدکتے ہیں اور آج کل غالب پر تنقیدیں لکھ کر انعام حاصل کر رہے ہیں۔ پس ظاہر ہوا کہ عوامی ادب پیدا کرنے کے لئے خارجی سطح پر کسی خاص نظریاتی وابستگی کی ضرورت نہیں بلکہ وہ ذہنی ہمدردی زیادہ اہم ہے جو ادیب کی غیر جانب داری سے پیدا ہوتی ہے اور انسانی قدروں پر مبنی ہے۔ یہ ہمدردی جب ادب پارے میں روح بن کر سما جائے تو غالب جیسے غیر عوامی قلاش شاعر سے بھی اس قسم کا شعر لکھوا سکتی ہے جو عوام کی ہر محفل میں حوالے کے طور پر استعمال ہو سکے۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں   ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اور فیض احمد فیض جیسے انعام یافتہ عوامی شاعر کے قلم پر بھی اس قسم کے اشعار آسکتے ہیں۔

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے   جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

حقیقت یہ ہے کہ جب ادیب ہاتھ قلم ہونے کا خدشہ دل سے نکال کر پرورش لوح و قلم کرتا اور جنوں کی حکایات خوں چکاں لکھتا ہے تو اس مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں اس کا لکھا ہوا ایک ایک لفظ عوامی جذبات کا آئینہ دار اور ان کے دل کی دھڑکن ہوتا ہے۔ اس قسم کا ادب کسی حوالے کا محتاج نہیں ہوتا اور زمان و مکان کی قید سے ماورا ہو کر امر ہو جاتا ہے۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا عوامی ادب وہ ہے جسے صرف پرولتاری طبقے کے ادیب پیدا کریں؟ میری رائے میں یہ سوال بھی صداقت کی روشنی سے محروم ہے۔ میں عرض کر چکا ہوں کہ کسی خاص طبقے سے وفاداری کسی ذمہ دار ادیب کے لئے ضروری نہیں ہوتی۔ ادیب معاشرے کا فرد ہونے کی حیثیت میں اپنی ایک جداگانہ اکائی رکھتا ہے۔ وہ معاشرے میں پابہ گل ہونے کے باوجود اس سے آزاد ہوتے کا دعوے دار نہیں ہے۔ چناں چہ عالمی ادب میں ایسی صدہا مثالیں موجود ہیں کہ بورژوا گھرانوں میں ذہنی لحاظ سے پرولتاری ادیبوں نے پرورش پائی اور اپنے جنم طبقے سے بغاوت کی۔ شیلے، کارلائل، طالسطائی وغیرہ چند ایسے ادیبوں میں سے ہیں جو کھاتے پیتے خوش حال گھرانوں میں پیدا ہوئے لیکن جنھوں نے اپنی موروثی اقدار کی مخالفت تخلیقی سطح پر کی اور آج محبوب عوام ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔ پشکن، گوگول اور ترگنیف وغیرہ امراء شرفاء کے خاندانوں سے تعلق رکھتے تھے حتیٰ کہ دستوئیفسکی کا باپ بھی ماسکو کے ہسپتال

میں ڈاکٹر تھا اور اس نے آخری عمر میں خوب دولت سمیٹی۔ لیکن ان سب کا ادب نہ صرف اپنے طبقے سے بغاوت کرتا ہے بلکہ کسی بھی طبقاتی حدبندی کو خاطر میں نہیں لاتا۔ خود ہمارے ہاں ایسی کئی مثالیں موجود ہیں کہ مظلوم عوام کے لئے نمائندہ پرولتاری ادب لکھنے والے محترم ادبائے کرام پرورش لوح و قلم کرتے کرتے امیر و کبیر بن گئے اور آج دولت سمیٹنے، انعامات حاصل کرنے، سرکار دربار میں رسائی پانے اور مواقع سے فائدہ اٹھانے میں کوئی ان کا ثانی نہیں۔ شاہد و شراب ان کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ اور اگر خدانخواستہ زندگی کے اس اعلیٰ منصب سے اتر کر انھیں عوام کے ساتھ جھونپڑوں میں رہنا پڑے تو وہ شاید عوامی ادب تخلیق کرنا ہی بھول جائیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ ادیب کا سماجی رتبہ اس کی تخلیقات پر قلم لگانے میں پوری معاونت نہیں کرتا۔ ہر دور اپنے عہد کی خود تعبیر کرتا ہے اور ہمیشہ نئے پیمانوں سے ادب کی پرکھ کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے زمانے میں شیکسپیئر، ورڈز ورتھ، غالب، حالی، نظیر اور اقبال کی دریافت تو ہو رہی ہے اور ان کے فکر و فن کے نئے نئے مطالب و معانی سامنے آرہے ہیں۔ حال ہی میں میں نے ایک پرولتاری افسانہ نگار کا جائزہ لیا تو حیرت ہوئی کہ ان کے باطن میں ایک جاگیردار پرورش پا رہا تھا جو بار بار دیہات پر قلعہ زن ہوتا اور اس کی عصمت کو داغ دار کرنے کے بعد شہر لوٹ جاتا۔

اب تک میں نے جو معروضات پیش کی ہیں ان میں ادب کی اس خصوصیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ادیب کی شعوری کاوش کے بغیر فن پارے کے بطون میں روح کی طرح حرکت کر رہی ہوتی ہے اور جو ادب کو زندگی کی حرارت اور توانائی عطا کرتی ہے۔ ہمارے ہاں ادب کی بحث بالعموم اخلاقیات کی بحث کی طرح بعض جامد نظریات کے حوالے سے پروان چڑھتی ہے اور اکثر تنگ نظری کا شکار ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ادب کے فطری تشخص کے بجائے زیادہ زور اس بات پر دیا جاتا ہے کہ "ادب کو کیا ہونا چاہئے"۔ اس صورت میں ادیب نہ صرف ایک مخصوص نظریئے کا اسیر ہو جاتا ہے بلکہ اپنی آزادی کے فطری حق سے بھی محروم ہو جاتا ہے اور اس کی تخلیق پر نظریاتی تقاضے اتنے غالب آجاتے ہیں کہ اکثر اوقات وہ عوام کے سامنے زندگی کا جوہر پیش کرنے کی بجائے سرکاری نسخے کے مطابق حاکم جماعت کے نظریات ہی پیش کرنے لگتا ہے اور یوں تخلیق ادیب کی ارفع سطح سے پروپیگنڈہ کی پست سطح پر اتر آتا ہے۔ اس قسم کے ادب کو تشہیر و اشاعت کے بیشتر مواقع حاصل ہوتے ہیں لیکن اس کی بقا حکمران جماعت کی بقا کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے۔ چنانچہ جوں ہی عوام حکومت کو بدل ڈالتے ہیں اس قسم کا ادب اپنی تمام قدر و قیمت کھو بیٹھتا ہے اور بعض اوقات ادیب عوام کے استہزا اور نئی حاکم جماعت کی تعزیر کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ ہمارے ہاں حکومتوں کی تبدیلی کے باوصف عوامی استہزا اور تعزیر کی صورت بہت کم پیدا ہوئی ہے کیوں کہ ہمارے بعض نامور ادبائے کرام اتنے زیرک ثابت ہوئے کہ انھوں نے تقاضائے مصلحت کو عین وقت پر بھانپ لیا اور حکومت کی تبدیلی کے ساتھ ہی اپنی وفاداریاں بھی تبدیل کر لیں۔ میری ناچیز رائے میں وہ ادب جو حکومت کی تبدیلی کے ساتھ ہی اپنی قدر و قیمت کھو بیٹھے اپنی تمام تر شہرت کے باوجود عوامی کہلانے کا حق دار نہیں۔

بحث کو سمیٹتے ہوئے میں یہ عرض کروں گا کہ ادب کے لئے بنیادی شرط "ادب" ہونا ہے۔ اگر ادیب نے پمفلٹ نگاری کے برعکس تخلیق کا ذریعہ قبول کیا ہے اور اس کے لئے مواد زندگی سے حاصل کیا ہے تو اسے فن پارے کو کسی خاص لیبل سے آراستہ کرنے کی فکر نہیں کرنی چاہئے۔ ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں گذرا کہ غزل کو بورژا صنف سخن قرار دے دیا گیا تھا مطلع شہر دربار اور مقطع جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے سگ دربار ٹھہرایا گیا۔ درمیان کے پانچ سات اشعار وہ درباری تھے جو شاہ کی مدح سرائی کے لئے مسند کے گرد ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں۔ چنانچہ ہمارے بہت سے عوام دوست شعرا غزل سے بے اعتنائی برتنے اور نظم سے پینگیں بڑھانے میں مصروف ہو گئے۔ پھر ہم نے حیرت سے دیکھا کہ غزل اس مخالفت کے باوجود سخت جان ثابت ہوئی اور وہ تمام شعرا جو اسے گردن زدنی قرار دے چکے تھے اب اپنی بقا غزل کے جدید رنگ میں تلاش کر رہے ہیں اور مسلسل اچھی غزلیں کہنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس قسم کی پھبتی اردو کی نووارد صنف انشائیہ پر بھی کسی گئی لیکن یہ بھی ہوا میں اس لئے اڑ گئی کہ کسی صنف سخن کو یا پورے ادب کو کسی خاص طبقے کے ساتھ وابستہ کرنا نہ واجب ہے اور نہ مستحسن۔ اس لئے مجھے یقین ہے کہ عوامی ادب کی اصطلاح بھی ایک برساتی اصطلاح ہے جو منظر بدلتے ہی اپنی آب و تاب کھو دے گی۔ مستقبل جس ادب کو دوام عطا کرے گا وہ نہ ترقی پسند ہوگا اور نہ عوامی۔ بلکہ وہ صرف ادب ہوگا اور اس میں زندگی، عوام اور معاشرہ اپنی تمام تر صداقتوں اور رعنائیوں کے ساتھ ہمیشہ کی طرح جلوہ گر ہوگا۔ ▲▲

غزلیے

حرمت الاکرام

صبح، راہوں میں بکھر جاتی ہے
شام، بانہوں میں اتر آتی ہے
دن سلگ اٹھتا ہے چندن کی طرح
رات ناگن سی لپٹ جاتی ہے
کسی گنبد کی صدا کی مانند
فکر کو فکر ہی دہراتی ہے
قافلے سے مجھے رہنے دو الگ
بھیڑ میں روح بکھر جاتی ہے
زندگی، کرشن سمجھتی ہے مجھے
چاند آئینے میں دکھلاتی ہے
ڈال کر راہ میں کھوٹے سکے
روز دنیا مجھے للچاتی ہے
خاک پامال بھی میری ہی طرح
جانے کس بات پہ اتراتی ہے!
لاجونتی ہے کسی شوخ کی یاد
دل بھی دھڑکے تو سمٹ جاتی ہے
ڈولی آنکھوں کی ہے سونی حرمت
نیند محبوب سا شرماتی ہے

آزاد گلاٹی

میں اگر خود میں نہیں، میرے برابر کون تھا
میرے باہر کون ہے اب، میرے اندر کون تھا
اس کی آنکھوں میں تھی گزری ساعتوں کی ایک جھلک
جس کا پس منظر تھا یہ آخر وہ منظر کون تھا
میرا سایہ بن کے دن بھر جو ڈراتا تھا مجھے
آستیں میں جس کی تھا دہشت کا خنجر کون تھا
میں اگر اک جسم تھا تو آسماں پر کیوں گیا
اور اگر اک روح تھا، تو میرے گھر پر کون تھا
دے کے خوابوں کے سہانے پھول میرے ہاتھ میں
دے گیا جو مجھ کو تعبیروں کے پتھر، کون تھا
کس کی آسیبی صدا لرزاں تھی میرے ذہن میں
جو بلاتا تھا تہ آب سمندر، کون تھا


21 سال کی
عمر سے پہلے
شادی نہ کیجئے
قانون اِس کی ممانعت کرتا ہے
davp 78/476

متوازی لکیریں

محسن شمسی

دیوار کے اس پار خاموشی تھی اور اندھیرے میں چھپی چاروں طرف پھیلی قبریں۔ اور اس طرف خنک چاندنی میں چمکتی سوکھی ٹہنیوں پر تازہ پھوٹی کونپلیں۔ بہار ابھی پوری نہیں آئی تھی۔

آنے والی عورت انھیں دیکھ کر جھجکی۔ پھر دھیرے سے ان ہی کی طرح دیوار کے سہارے کھڑی ہو گئی۔

ایک عورت بولی "وہ آنے والا ہے"۔ دوسری نے کہا "مجھے انتظار ہے"۔ تیسری نے خود کلامی کی "وہ آئے گا اور عالم نو سے نکھر جائے گا اور بے معنی معنوں سے آراستہ"

لمبے قد والی باوقار عورت کی داستان جاری رہی۔ ان کو دیکھ کر میں نے پوچھا۔

"اس بے وقت حاضری کا مقصد نائب صاحب؟" میرے والد بے حد مصروف رہنماؤں کے عظیم خاندان کے پر مرتبہ رہنما تھے ـــــ پر وہ جانتا ہے میں نے اپنے قرضے چکادئے ہیں۔ میں تو ان ہی کے ساتھ ہوں جو اس کے ہیں۔ وہ جانتا ہے اور اتنی قربت کہ کچھ بھی تو نہیں جسے کوئی اپنا کہہ سکے۔ پھر بھوک لگتی ہے اور کوئی کچھ نہیں کر سکتا۔ تم بیٹھ جاتی ہو جہاں وہ سب ہیں۔ اور مایوسی کی آخری حدوں سے مسرت کے چند ذرے جھپٹ کر گانے لگتی ہو اور چھپے اور ابھرتے اور قتل اور لاوارث اور نسیب آجاتے ہیں۔ رو لی کے کر۔ وہ چاہتے ہیں کہ تم گاؤ۔ انھیں یہ گیت پسند ہے۔ وہ اس گیت کو جانتے ہیں۔ یہ ان کا گیت ہے۔ تم ان کا گیت گاکر انھیں بھی فخر سے سر اونچا کرنے کا موقع دیتی ہو ـــــ ہاں میں نے قرضے چکادئے ہیں۔ وہ جانتا ہے ـــــ پھر پولیس والا آکر کہتا ہے "ہٹو۔ سامنے سے آگے بڑھو" اور سب ایک دوسرے کا ہاتھ تھام لیتے ہیں۔ تشکیل کے ساتھ وہ قبر پر ڈنڈے برساتے ہیں اور تم پیٹ پکڑ کے بیٹھ جاتے ہو۔ اور تم پھر گاتی ہو

مایوسی کی آخری حدوں سے........ گیت کے ارتعاش کا رخ اپنے دبلے دامن کی طرف کرکے ـــــ بس یہی اس کا گیت ـــــ پر یہ گیت میں نے دستانہ میں نے ان سے پوچھا "اس بے وقت حاضری کا مقصد نائب صاحب؟" "بچوں میں پلا" وہ بولے۔ میں جانتی تھی بچوں میں پل چکی ہے۔ وہ اور خدمت پر آمادہ نہیں۔ اپنے پیدائشی درجے پر آمادہ نہیں۔ روٹی کپڑے کا ہی نہیں ان کو عزت کی بھی مانگ ہے۔ پر یہ کیسے ان دیتے۔ یہ نوکروں کا عین مقصد کا ستانا تھا۔ اور یہ تسلیم کیا گیا کہ وہ دشمن تھے۔ ہمارے الہامی سماجی ڈھانچے کے دشمن۔ اور یہ فرض عائد ہوتا تھا کہ جو مرتبہ آسمانوں میں سے ملے ہوئے ہیں ان کی حفاظت میں رحم دل میں نہ آنے دیں کہ رحم فقط انسانوں کی کمزوری ہے مقدس دیوتاؤں کی نہیں ـــــ اور بلندیوں کے باسی میرے والد کے پاس آکر شور کرتے۔ ان کا نعرہ کہ سب انسان برابر ہیں ایک گہری سازش ہے۔ یہ ذلیل و کمزور ہمارے برابر نہیں۔ دراصل یہ ہماری خالص قوم میں گھن لگانا چاہتے ہیں۔ ان کو ایسی ایذائیں دو کہ پھر کبھی اپنی ذلت و کمزوری کو نہ بھولیں۔" "یہ بے تمدن جنگلی ہیں۔ گندی چیزوں کے کھانے والے سست اور شرابی۔ ہماری بستیوں کے قریب رہ کر یہ ان کو ناپاک کر دیں گے۔ ان کے گھروں کو جلا کر ان کی زمینیں چھین لو۔ پیٹ بھر کھانا ملنے سے ان کی بدمستی بڑھ جائے گی۔ ہماری عورتوں کی عزت خطرے میں ہے۔ ان کے مردوں کے سر تنوں سے جدا کرکے ان کی عورتوں کو غلام بچوں سے بھر دو۔"

میرے والد نے کہا "دشمن کو جانو" اور جس کے نغمے سے ہل چل مچی تھی میں اس کو سننے بیٹھی۔

وہ نغمہ تھا یا ایک چیخ جیسے مشینوں کا شور بلند ہوا۔ دیکھتے کو ٹکڑوں میں بٹ کر لوہا سرخ ہو گیا۔ ہتھوڑے کی پے در پے ضربوں نے تال دی اور سرخ لوہے نے نغموں کی

چنگاریاں اٹھنے لگیں۔ اور اڑتی چنگاریوں کے نغمے کی سرچوٹ نے سینوں پر جیسے افلاس اور ناکامی اور مغلوبیت کی ہتک کے دھبوں کو مٹا ڈالا۔ دلوں کے غم جوم لی گری میں گھل گئے اور امیدیں جاگ اٹھیں۔ موسیقی ایک نئی دنیا کے خدوخال کی بشارت دینے لگی۔ غیر منظم دہقانوں کے قدم صف آرا ہو کر گانے لگے اور ان کی عورتوں نے اپنی اوڑھنیاں پھاڑ کر ان کے پرچم بنا ڈالے۔ پیاسی زمین جی بھر کر سیراب ہونے لگی اور راہ کے کانٹے ننگے پیروں کی سخت کھال سے دب کر کچل کر رہ گئے ——— اور ہتھوڑے کی چوٹوں اور غیر منظم دہقانوں کے قدموں کے گیت اور اس کی شہنائی کے نغمے نے مل کر ایک نئی دنیا کی تخلیق کر ڈالی۔ ایک ایسی دنیا جہاں اس دنیا کے کمزور اور خالی پیٹ اور اداس اور بے گھر ریشم و کمخواب کی پوشاکوں میں ملبوس اونچے محلوں میں بدمعاش ایک بے اختتام لیاقت میں مشغول تھے ——— اور مجھ پر اس نغمے کی تاثیر!! اتنی ناقابل یقین ہے کہ خود اپنے وجود کی منکر۔ بس ایک سُر کی تھرتھراہٹ۔ کہ اس نے آس پاس کی فضا کو گھیر لیا۔ میرے پیروں کے نیچے کی زمین کو گھیر لیا۔ اور پھر پورے جسم سے گزرتی ہوئی میرے وجود کی آتش شوق سے بجلی کی گئی۔ اس کی شدت خالق عالم۔ ناقابل برداشت۔ جیسے کائناتوں کے درد ساحل آگئے اور موت کناروں پر لہرانے لگی۔ یہ جیون جاری ہے اور اسی لمحے جیسے درد کے کھاری سمندر پر بارش کے میٹھے پانی کی ایک بوند ٹپکی۔ اور پھر درد کا وہ مرکز راحت کی بوندوں میں نہا گیا۔ اور چہار سو سرور کی پے در پے موجوں سے ڈھک گیا۔ ہر انتشار ہر عروج و زوال ایک نظام کی ترتیب میں سما گئے۔ ہر ہچکچاہٹ یقین میں تبدیل ہو گئی۔ اور میرا دل اس ابدی سچائی کے استقبال کو وا ہو گیا جو اس کا عطیہ تھی کہ زندگی کی عنایت جو اس کا تحفہ سب اس کے شرکت دار تھے اور پھر عارہ تھا کہ اس تیرگی کو چوموں جس پر ان کے بھی ہونٹ لگے تھے جو نیچ تھے اور جن سے اب تک میں بے رشتہ تھی۔ انجام کار میں آزاد تھی اس کی بن جانے کو ——— ہاں میں نے سب قرضے چکا دیئے ہیں ——— اب جزو کل ہو جائے گا۔ اور آج رات وہ آئے گا اور بس بسیرا بن کر وہاں لے جائے گا کہ جس کا پکا اس کا وعدہ ہے۔"

دوسری عورت بڑبڑائی "میں شادی شدہ ہوں ...... نہیں شادی شدہ تھی ——— پھر یہ ابتدا کہاں ——— ماں دائی اور باپ گورکن ——— تیروں پہ بکھرے ہوئے پھول ——— ہلکے اور گہرے رنگوں کے گلاب ——— پھر پھول مرجھا کر بل کھا جاتا اور ایسا سخت کر چھو جائے تو ذرہ ذرہ ہو کر سب خاک ہو لے ——— ایک چھوٹا پالا کا نیا جسم اور نیا چہرہ ——— ماں کھانے کو دو ——— سب اپنی کہتے ہیں کسی کی آواز نہیں آتی ——— اے کاش توجہ ہوتی کچھ تو ہو جی جلنے کو ——— جیسے بے تاب۔ ہم مصروف ہیں۔ ایک کائنات تعمیر ہوئی ہے۔ ست یگ آنے کو ہے اور تو اور تیرا وجود کل یگ کا حقیر ذرہ۔ معمولی بے اہم۔ شاید بے کار۔

یتیم خانے۔ ویرانیوں سے بھرپور۔ سانپوں کے ٹھکانے۔ قائم انسان۔ اور پھول اور چاند اور ستارے اور موسم۔ ایک معمول کہ سب مشغول اس میں بے منزل۔ اپنی کائناتوں میں محصور اپنے محور پر گھومتے ہوئے لٹو بے مقصد بے کار ہے ——— پہلے کام ختم کر دو اپنا کہ باقی نہ رہ جائے معمول کی کوئی جنبش ——— اے کاش عنایت ہوتی کچھ تو ہو کھو جانے کو۔

پھر شادی ہو گئی ——— وہ اچھا آدمی تھا۔ میری دیکھ بھال کرتا۔ پکا کے کھانے کو بھی دیتا۔ میرا جسم شکر مندی سے جھکتا اور وہ میرے جسم سے اچھا سلوک کرتا۔ پر کچھ تھا جو نہ تھا۔ ایک جذبہ جیسے کہ گم ہو۔ اور میں راتوں کو روتی جب وہ سو جاتا۔

——— اے کاش تمنا ملتی کچھ تو ہو مٹ جانے کو۔

سہ پہر کی چڑھتی سستی۔ شوہر گھر سے دور کام میں مصروف۔ روز کی زندگی کے معمول کا معمولی پن۔ میں نے دروازہ کھولا۔ وہ تھا "خیال خرید و یہ کتاب کہ تمناؤں کا جواب تم کو ناچیزی سے بچانے والی ہے۔ اس کے لینے والے چنیدہ ہیں۔ جن کی اہمیت ہے کہ آزادی کی کنجی الفت ان کی ہے۔

ایسے بھی لوگ ہیں جو حیات و موت کے معمولی پن سے آزاد ہیں!!! آزادی کی کنجی الفت میری بھی ہو سکتی ہے!!! پر میں نے کہا۔

"مجھے پڑھنا نہیں آتا۔" "آ جائے گا جب یہ کتاب تم خرید دو گی۔"

ہاں کہہ دوں یا نہ کر دوں؟ ——— وہ کتاب پڑھ کر سنانے لگا۔

نظریں جا کر میں نے اس کے چہرے کو دیکھا ——— دمکتے ہوئے سورج اور چاند اور ستارے۔ دل سینے میں جکڑے قیدی پرندے کی طرح لرزا۔

"یہ کتاب تمھارے لئے ہے۔" رک کر اس نے کہا۔

میرے لئے!!! میرے لئے!!! کیا ضروری ہے کہ ثبوت کامل ہو۔ بس وہ یوں ہی پاس قریب کھڑا یقین دلاتا رہے ——— اور دروازہ پار کر کے وہ اندر آ گیا ——— میری خواہش کا بھی احترام تھا کہ کوئی سنتا تھا ——— ایک لمحہ میں چھو کر اس نے مجھے چھپانے والی چیزوں سے آزاد کر دیا اور سب جو اب تک تھا خواب ہوا۔ مسرت کی پہلی لذت نے گویا

دی کہ کائناتوں میں میرا ہی وجود تھا جو مرکز تھا اور کتاب میرے لئے تھی اور وہ اسے میرے لئے لایا تھا۔ کیف سے میری آنکھیں بند ہو گئیں۔ وہ پہاڑ جو ناپار تھا اس کی بلندی پر جا پہنچی اور نظر آنے لگا جو پہلے اوجھل تھا کہ حیات کا وقفہ تو ممکنات کی تحقیقات ہے۔ نہ ری اب میں سہمی وخوف زدہ اور نہ ہی اب میں سہمی وخوف زدہ اور نہ ہی سموں کی گردش ہی اب بے مقصد تھی کہ سموں کے قابو کے اس پار ہی وہ تھا جو اب ناممکن تھا۔ اور میں جان گئی کہ میری تحقیق ہی میرا مقصد حیات تھا ——— اب جز و کل ہو جائے گا اور آج رات وہ آئے گا بس میرا ان کر وہاں لے جائے گا کہ جس کا پکا اس کا وعدہ ہے۔

تیسری عورت گنگناتی ہے "وہ شفا ہے۔ بچانے والا الفت ہے۔ میں اس کی ہوں۔ اس کے کرشمے کا ثبوت وہ میرا ہے؟" میں دولت مند تھی۔ میری تجارت چلتی تھی۔ چیزیں خرید سکتی تھی جو اوروں کے پاس تھیں اور جو اوروں کے پاس نہیں تھیں۔ ان کے حاصل کرنے کی تگ و دو میری زندگی کی تحریک تھی۔ ایک واحد سمت محرک جس کے ریلے میں جسم و دماغ کا کوئی بھی استعمال قابل اعتراض نہ تھا اور میں کام چور نہ تھی ——— ہر رات اجنبی ہاتھ میرے کولھوں کو چھوتے۔ بھبکوں بھرے لب میرے منہ میں بو سے انڈیلتے اور تماشے میں گندے مذاق کر کے قہقہے لگاتے۔ اور صبح جب سورج کی کرنیں روشنی پھیلانے نکلتیں تو چہرے ڈھانک کر وہ دبے پاؤں چلے جاتے اور میں تھک کر سو جاتی ——— پر میرے پاس چیزیں تھیں اور دولت جو اور چیزیں خرید لی کہ میرا امتیاز میری چیزوں سے تھا ———

وہ زندگی دینے والا عاقل ہے ——— پھر وہ آیا اور اس کے لبوں پر خاموشی تھی۔ اور نظریں اٹھا کر اس نے دیکھا اور ایک آواز میرے کانوں میں گونجی "تم اچھی تو ہو۔" میں جھکی رہ گئی۔ سوچا اس سے پوچھوں "بھلا ہو تمہارا تم کون ہو؟" پر میرے بولنے سے پہلے ہی اسی آواز نے کہا "میں اچھا کرنے والا ہوں۔" میں نے کہا "ٹھیک ہوں۔" چہرہ موڑ کر پہلی دفعہ مخاطب ہوا "تم اچھی نہیں۔" میری سمجھ میں نہ آیا کہ یہ کیوں کہ میں تو چل سکتی تھی۔ سو سکتی تھی اور کام بھی کر سکتی تھی۔ پر وہ کہنے لگا "اس بیماری کا کیڑا جب پوری طرح جسم پر قابو کر لیتا ہے تب پھر جلد پر نمایاں ہوتا ہے اور پھر کوئی کچھ نہیں کر سکتا۔" میرا یقین ادھ کچا تھا۔ میں نے کہا "میں باحیثیت ہوں میرے پاس چیزیں ہیں۔"

وہ مسکرایا اور بولا "سب جھوٹ نہیں پر بھلا سب چیزوں میں ہے۔"

"میں اپنے پیشے میں کامیاب ہوں۔ ذاتی کامیابی سے اہم تو بہت سے مقصد ہیں۔"

"میں اہم اور با اختیار ہوں۔ یہ پیدا کرتا ہے تم اس کا پھول قبول کر لو کہ شاید

کھاد بن کر ایک دن تمہارا جسم بھی کسی کے کام آئے۔" میری ہتھیلیاں پسینے سے بھر گئیں اور میں نے پوچھا "اچھی کیسے ہوں گی؟" ——— "ارادہ کرو اور حلقہ بگوش ہو۔"

"خواہشیں اپنی طرف کھینچتی ہیں اور دل ستائش کا متمنی۔ حسد ہے اور انتقام سے دکھ دینے کی چاہت اور ملکیت کی محبت قبضہ کرنے کو اکساتی ہے۔ بس ایک ہی دھنک جو سب آسمانوں میں چمکتی ——— کس کا خیال کروں کیسے کروں۔"

"مقابلہ کرو کہ قوت ہے تم کو اپنے انتخاب کے خیال کی۔ ستارے سب ہیں ایک ہی آسمان پر پر ان میں کچھ راہ دکھاتے ہیں" ——— "میں اکیلی ہوں ——— تنہائی تو قوت کی ہمراہی ہے۔ معقول بطن ہے۔ اس آواز کو پہچانو اپنی تنہائی میں جو تمہارے دل کی خوب صورتی ہے۔"

طبیعت شفا کی طلبگار تھی مجھے چین نہ پڑتا تو اس نے ہاتھ بڑھا کر کہا "حوصلہ رکھو میں ساتھ ہوں۔"

وہ ہاتھ میں نے تھام لیا اور بے اختیاری میں اسے اپنی آنکھوں سے لگا لیا ——— برف پگھل گئی اور آتش فشاں کے دہانے کھل گئے۔ اور جو برسوں سے زمین کی بے حرکت تہوں کے نیچے کھول رہا تھا ابل پڑا لیکن روک نہ رہی اور راہ میں حائل سب اٹل کر رہ گئے بلس وہ قائم رہا جو سست تھا۔ اور میں جان گئی کہ ایک خیر تھا اور ایک شر اور دو میان میں ایک دھندلی سی حد۔ اور حد کو پالینا ہی کامیابی تھی اور نجات۔ چیزوں کی محبت سے اور دیری رشتوں سے اور شوق کی وقتی جل جانے والی وار فتگیوں سے۔ پھر مشکل نہ تھی کہ چیزوں کو چھوڑ دوں۔ وہم عضووں کی تقسیم میں دل آزاری تھی۔ آخر کار میں آزاد تھی آنے والی کل کی فکر سے اور گزری ہوئی کل کے بوجھ سے کہ اہم بس اس کے لمس کے لمحے تھے جن میں ضمانت تھی اس چین کی کہ جو تھا امٹ۔ انجام کار میں تیار تھی اس کی بن جانے کو ——— ہاں وہ مردوں کو زندہ کرنے والا ہے ——— اب جز و کل ہو جائے گا اور آج رات وہ آئے گا اور بس میرا ہی کہ وہاں لے جائے گا کہ جس کا پکا اس کا وعدہ ہے۔" ———

پھر اندھیرے چاک کر کے انھوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ کیا نیک نیتی کا انعام بس نیکی تھی؟ کائنات جاتی رہی اور چاند کو زمین نے چھپا لیا۔ اور پھر پاند سنبھال کر انھوں نے ایک دوسرے کے گلے کاٹ ڈالے۔

دیوار کے اس طرف خاموشی تھی اور اندھیرے میں چھپی چاروں طرف پھیلی قبریں۔ اور اس طرف خنک چاندنی میں چمکتی سوکھی ٹہنیوں پر تازہ پھوٹی کونپلیں۔ بہار ابھی پوری طرح د آئی تھی۔

لطف الرحمٰن

لفظ بن کر ہر رگ و پے میں اترتا جائے گا
بھیگ کر میرے لہو میں وہ سنورتا جائے گا

رفتہ رفتہ میری خوشبو بھی فنا ہو جائے گی
دھیرے دھیرے رنگ پیراہن بکھرتا جائے گا

جسم کے تیرہ خلاؤں میں پرندہ پیاس کا
صبح تک ہر روز کی مانند مرتا جائے گا

خواب کی بستی سرابوں کی زمیں بن جائے گی
دھوپ کا لشکر ادھر سے بھی گذرتا جائے گا

آئینہ خانے میں ڈھل جائے گا پتھر کا بدن
آگ میں جل کر مرا پیکر نکھرتا جائے گا

ایسا سناٹا ادھر آسیب کے جنگل میں ہے
یہ مسافر اپنی آہٹ سے بھی ڈرتا جائے گا

آ رہی ہے قطرے قطرے سے صدا جھنکار کی
زہر کو میرے بہت تھی جستجو تلوار کی

پتے پتے کا لہو دوری کا موسم پی گیا
شاخ گل تصویر ہے گویا کسی بیمار کی

آخر آخر مجھ کو اپنے روبرو ہونا پڑا
دل میں کچھ ایسی ہوس تھی لذت پیکار کی

دوپہر کی دھوپ کے نیزوں سے بھی دیتی پناہ
اتنی اونچائی نہ تھی گرتی ہوئی دیوار کی

شخصیت الفاظ کی جب سے ہوئی ہے بے نقاب
کچھ کمی آئی ہے مجھ میں جرأت اظہار کی

سب نے مل کر دامن یوسف کے پرزے کر دیئے
کس قدر دشمن ہے دنیا عظمت کردار کی

غزلیں

لطف الرحمٰن

ابر دریا سے اٹھا تھا اور فضا میں قید تھا
اک اسیر آب زنجیر ہوا میں قید تھا

آسماں کی الگنی پر سوکھتی چادر سے خواب
میں زمیں کی گود میں رہ کر خلا میں قید تھا

مجھ کو صحرا کی جہاں گیری مقدر ہو گئی
میں غباروں کی طرح کس کی ادا میں قید تھا

اجنبی شہروں میں، بیگانہ خود اپنے گھر میں تھا
کس کا مجرم تھا وہ یہ کیسی سزا میں قید تھا

جل بجھا وہ اپنے گھر کے ساتھ اپنی آگ میں
وہ لہو کا نوحہ گر اپنی انا میں قید تھا

سات رنگوں کی کماں ٹوٹی تھی میرے جسم میں
ذائقہ بجھتی ہوئی رت کا صدا میں قید تھا

پھول تو شاخوں کے زنداں سے رہائی پا گئے
خوش بوؤں کا پیرہن باد صبا میں قید تھا

کچھ ذائقہ برا تو نہیں تازہ خواب کا
نشہ اتر سکا نہ پرانی شراب کا

تلوار چل رہی ہے ہواؤں کی چار سو
چھایا ہوا ہے ابر فلک پر عتاب کا

آئینے میں کبھی دیکھ لو موسم کے خال و خط
بھیجا ہے اک گلاب نے تحفہ گلاب کا

طوفاں کی زد پہ خواب کے خیمے نہ تھم سکے
بکھرا ہوا ہر ایک ورق ہے کتاب کا

نقشہ پلٹ کے رکھ دیا دن بھر کی جنگ نے
چہرہ لہو لہان ہوا آفتاب کا

اک ایک کر کے صرف ہوئی ہے لہو کی بوند
دریا اتر گیا ہے خمار عذاب کا

اڑتی ہے بادباں کی طرح چادر غبار
پھیلی ہوئی کماں ہے سفینہ سراب کا

عقیل جامد

عام ہمارا مذاق کچھ بھی نہیں ہے
داد ملے اشتیاق کچھ بھی نہیں ہے

کیسے مکاں میں ہم آج بند پڑے ہیں
جس میں دریچہ نہ طاق کچھ بھی نہیں ہے

سات سمندر نہ سوکھ جائیں تو کہنا
پرچہ سوالوں کا شاق کچھ بھی نہیں ہے

یہ ہے مرے گھر کی بات اس سے تمھیں کیا
جاؤ میاں ابن عاق کچھ بھی نہیں ہے

حسن کے موضوع پر تو لکھ دیئے دیوان
میرے لئے اے فراق کچھ بھی نہیں ہے

آپ کی جانب ہو کوئی کیوں متوجہ
آپ میں جب طمطراق کچھ بھی نہیں ہے

چھیڑ جو میری آسد سے ہے تو تمھیں کیا
تم سے تو مجھ کو نفاق کچھ بھی نہیں ہے

کیسے یہ اشعار ہیں کہ جن میں کہیں بھی
ذکر وصال و فراق کچھ بھی نہیں ہے

تجربہ ہم کو ہوا ہے آج یہ جامد
شعر بجز اتفاق کچھ بھی نہیں ہے

خواب ہر اک ذہن ناہموار کا معکوس تھا
شاخ پر مسکن گزیں بط، جھیل میں طاؤس تھا

معرکہ ایسا ہوا تھا اک شعاع تیز سے
ایک لمبی عمر تک میں برف میں محبوس تھا

چشم دنیا میرے حق میں ہو گئی تھی عکس ریز
جسم میرا جامہ پوشی میں بھی بے ملبوس تھا

کون سکھ کی سانس لیتا تھا ہمارے عہد میں
ذرے ذرے پر مسلط عالم کابوس تھا

اشتعال انگیزیوں میں کچھ کمی میں نے نہ کی
پھر بھی کیوں مجھ سے مزاج مشتعل مایوس تھا

کیوں بھلا کھلتے نہ دنیا پر مرے عیب و ہنر
میرے پیچھے وقت جو سب سے بڑا جاسوس تھا

طبع خصلت میری خاطر جنگ پر آمادہ تھے
اور میں مال غنیمت کی طرح محروس تھا

مجھ کو شاعر کہنے میں جامد انھیں تھا پیش و پس
چوں کہ میری طرز، میرا لہجہ نامانوس تھا

غزلیں

ساغر

شام کا نہ سکتہ ہے صبح کا نہ رعشہ ہے
زخم خوردہ پھولوں پر شبنموں کا پہرا ہے
مرأت جبلت پر کشت وخوں کی افشانی
خوف اور جرأت کا باہمی نتیجہ ہے
اے مسافت شوی کوئی قفل ہنگامی
برف پوش راہوں میں کیسۂ سفر وا ہے
نیمہ آستینوں کی ملتوی ہو سیاحی
دشت دشت نابینا اژدہوں کا پہرا ہے
باٹ کر خلیجوں کو اختراع تک پہنچے
چشم خانے میں جو بھی دست وپا کا غلبہ ہے
مرمریں چٹانوں کے پاش پاش جسموں پر
تشنہ کام روحوں نے نام اپنا لکھا ہے
شیر خوار احمر کے لب پہ دودھ کا قطرہ
سرخ رنگ ٹہنی پر بیضوی پرندہ ہے
سوختہ علاقوں کے منکروں میں اے ساغر
سبز سبز منظر ہے، سبز سبز رستہ ہے

موجودہ تضاد شاق ہے کیا
حنظل سے بھرا طباق ہے کیا
ان مشترکہ صعوبتوں میں
تسکین ہوس مذاق ہے کیا
آمادہ ہے شور وغل پہ مساطر
اجگر کے دہن میں ساق ہے کیا
قرنوں کی علانیہ روش پر
ساعات کا اتفاق ہے کیا
تھا جو وردِ زباں صحیفہ
مدت سے رہین طاق ہے کیا
دشمن کی شدید گرم جوشی
یاروں کی نظر میں شاق ہے کیا
تیزاب میں کیوں گھر ڈبو دیں
ساغر ہم میں نفاق ہے کیا

ہر اک جانب یہ میری بے دہانی حق بجانب ہے
کہ خود پر بے معانی حکم رانی حق بہ جانب ہے
نواحِ دشت و در ہے کرمک شب تاب کا منظر
شہ مغرب کی یہ جلوہ فشانی حق بہ جانب ہے
عدد سے بڑھ کے رفعت چاہتی ہے قوت لفظی
لہٰذا کاہنوں کی سحر رانی حق بہ جانب ہے
نہ تم محفوظ ہو مجھ سے نہ میں محفوظ ہوں تم سے
تو پھر اے نکتہ دانو، نکتہ دانی حق بجانب ہے
تضاد رنگ وسمت وذائقہ ہے قطرے قطرے میں
جدا ہر نہر انسانی کا پانی حق بہ جانب ہے
حرارت سے معرا ان لبوں کی جنگ میں ساغر
خلاف تشنہ میری بدگمانی حق بہ جانب ہے

شاعرِ مشرق اور اُردو کے عظیم مفکّر
علّامہ ڈاکٹر محمّد اقبال نے 74 برس پہلے
آبادی کے مسئلے کے بارے میں فرمایا تھا:

"ضبطِ تولید
شرعاً
قابلِ اعتراض نہیں"

("علم الاقتصاد" مطبوعہ 1903ء)

شوکت حیات

تمھارا خط صدیوں سے نہیں ملا ہے پھر بھی تمھیں لکھنے پر مجبور ہوں۔ وقت اس وقت ٹھہر سا گیا ہے اور ذہنی سیّال کا ابال خطرے کے نشان کو چھو رہا ہے۔ ایسے عالم میں اگر کچھ نہیں لکھوں گا تو انگلیاں گل جائیں گی یا پھر ٹھٹھرے شاخوں کی صورت اختیار کر لیں گی۔ دونوں ہی حالت میرے لئے موت ہے۔ اور تیسری حالت بھی ــــــ

یاد آتا ہے کبھی تم نے بہت ساری باتیں جاننی چاہی تھیں۔ دماغ میں کچوکے لگاتے ہوئے سوالات کا جواب مجھ سے مانگا تھا۔ میں آج تک ان پر گو مگو کے عالم میں سوچ رہا ہوں۔ اور اب تو حالت یہ ہے کہ سوالوں کی بھیڑ اور رہگزر کی ویرانی کیفیت میں تمھارے سوال گم ہو گئے ہیں۔ پھر بھی یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ شاید اس طرح ذہنی سیّال خطرے کے نشان کو چھونے سے باز آ جائے۔

جانتے ہو ــــــ! میں جانتا ہوں، ہر آدمی کی زندگی میں کہیں نہ کہیں کوئی بہت ہی سخت اور گہرا اکیلا پن بہت دور دور تک پھیلا ہے۔ زندگی دراصل اسی کا طواف کرتی رہتی ہے اور بھولی بھٹکی بے سمت زندگی کو جس دن سمت مل جاتی ہے، سارا ارتقائی سفر اس اکیلے پن میں ڈوب جاتا ہے۔

بھاگتی، دوڑتی، چیختی چلاتی سڑکوں کو ہم برسوں سے جان کر بھی نہیں جانتے۔ نہیں جاننے کے لئے اننت شعور کی ضرورت پڑتی ہے جو جاننے کے آخری اندھے گپھا کا سینہ چیر کر کچا چٹھا بتا کر دیتا ہے اور اپنے جانتے جو سب کچھ جانتے ہیں وہ اوپر ہی اوپر کی ادھوری سانسوں کی غلامی جھیلنے کے عادی ہوتے ہیں۔

ہم وہاں کچھ دیکھنا چاہتے ہیں جو دکھائی نہیں دیتا...... اور وہی کچھ سنتا چاہتے ہیں جو کہا نہیں جاتا۔ سب سے بڑا دکھ یہی ہے کہ جو ہم نہیں اور ہمارے آس پاس نہیں، ہماری اندرونی زندگی کا لازمی تخرج بن گیا ہے۔ تمھارا، ہمارا اور سب کا جانتے اور نہیں جاننے کا مسئلہ کوئی نیا نہیں ہے۔ اب کہیں کوئی ایسی بات نہیں رہ گئی ہے جسے جاننے کی کوشش کی جائے۔ ہم تو ارتقاء کی نوک پر پیدا ہوئے اور ہم سب کچھ جان کر کچھ نہیں اور کچھ نہیں جان کر سب کچھ جانتے ہیں۔

بھاگتی دوڑتی ٹرین کچھ نہیں جانتی، کتنے قدموں پر کون سا حادثہ، کون سا لمحہ اس کی آمد کا منتظر ہے۔ ٹرین بڑھتی رہے گی اور لائنوں کا کام یونہی شانت ٹھہر رہنا ہے۔ ٹھہرے ہوئے کو کہیں سے بھی ضرب پہنچا کر اس پر حرکت کرنے والوں کو گرا دینا بہت آسان ہے۔ اکثر ٹرینیں اسی طرح پٹریوں سے الٹتی ہیں ــــــ اپنی، تمہاری اور سب کی کن کن باتوں کا جواب دوں۔ سانس لینے کے لئے ہر سوال کا کوئی نہ کوئی جواب ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ جواب دے تو خوش رہنے کے لئے سوالوں سے سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔

لمبی اتھاہ تاریکی ــــــ اس سے بھی لمبا اکیلا پن ــــــ اور زندگی بہت چھوٹی ہے۔ پلک جھپکتے ہیں ہم بڑھاپے کی سرحدوں میں پہنچ جاتے ہیں اور دیکھتے دیکھتے تقطیر کر کے گم ہو جاتے ہیں۔ یہ آسمانوں کی طرف اڑتی ہوئی سمندری ہوائیں، یہ سمندری موجوں کو شکست دینے والا آدمیوں کا اژدحام اور ان سب کو نگلنے کے لئے تیزی سے بڑھتا ہوا اَن دیکھا تاریک نقطہ ــــــ سڑک پر چلتے چلتے ہم اچانک بیٹھ جائیں تو بھیڑ کو روند کر ہمیں گذر جانے کا کوئی حق نہیں پہنچتا...... لیکن کیا کرو گے...... جو کچھ ہونا ہے وہ تو ہو ہی جاتا ہے...... دکھ تو یہ ہے کہ

زندگی کا محور بن جائے تو کس طرح، کب تک، کوئی لعنتوں کے بیچ اپنے قدم پھونک پھونک کر آگے بڑھائے۔

رک جاؤ ـــــ کہ وقت بہت تیز ہو گیا ہے ـــ زندگی یہی ہے کہ ٹھہر ٹھہر کر پوری گولائی کے ساتھ چلی گئی، ٹوٹی پھوٹی خون رستی زندگی کو ہم جیتے چلیں ـــــ تیز رفتاری نت نئی شاہراہوں سے ہمیں دور پھینک دیتی ہے۔ اور ہم عمر بھر جب کہ عمر نہیں ہوتی، ہاتھ ملتے رہ جاتے ہیں۔

آس پاس جو کچھ ہے وہی تمہارا نہیں ہے بلکہ اس سے بہت آگے بھی جو کچھ ہے وہ بھی تمہارا ہے۔ اور یہ سب اس لئے کہ تم کسی کے نہیں ہو۔ جینے کے لئے بہت سارے گھٹیا سوالوں کے سامنے گدھے کی لتاڑوں کو جھیلنا پڑتا ہے۔ مصلحتیں ہمارا قدم قدم پر اپنی خونخوار چکنی زبانیں لپلپاتی ہوئی پیچھا کرتی رہتی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ پیچھے دیکھے بغیر کون، کب تک، اپنے آپ سے الگ نہیں ہوتا۔ اس عہد کا خدا وہی ہے جو رکا تو رہا لیکن پیچھے مڑ کر نہیں دیکھے اور دیکھے بھی تو نہیں دیکھنے کی طرح دیکھتا رہ جائے۔

تم کہہ سکتے ہو کہ میں مر گیا ہوں .... تم مر گئے ہو .... سب لوگ مر چکے ہیں .... لیکن میں ابھی اپنے آپ کو مرنے پر آمادہ کر رہا ہوں۔ ٹوٹی پھوٹی زندگی کی چاہ سانسوں میں رچی بسی ہے۔ کہیں سے کچھ کھوتے ہوئے اپنے آپ سے ڈر لگتا ہے اور اپنے آپ سے گھن بھی آتی ہے۔

ہم اپنے آپ سے کٹ کر بہت دور اکیلے پن کی بے تھاہ گہرائی میں مسلسل گرتے چلے جا رہے ہیں۔ کہیں کچھ صحیح نہیں۔ لیکن یہ بھی صحیح نہیں کہ سب کچھ غلط ہے۔ ہر غلط اور ہر صحیح ہماری سانسوں کی آمد و رفت کے لئے ضروری ہے۔ سمجھوتے کی جڑیں اتنی ہی گہری ہو چکی ہیں کہ ہم کرپشن کو سمجھوتہ کہتے ہیں اور گھٹیا سے گھٹیا بھیڑیں بھی اپنی گردنیں سیدھی رکھتے ہیں۔

تم نے سوچا ہے جینے کی سب سے صحیح اور ضروری شرط کرپشن کیوں کر ہوئی؟ یاد آتا ہے تم نے یہ سوال اکثر پوچھا تھا۔ یہ سوال بیک وقت ٹیڑھا بھی ہے اور سیدھا بھی اور تم جانتے ہو جو سوال ٹیڑھا بھی ہو اور سیدھا بھی اس کا جواب تو خدا کے پاس بھی نہیں ہوتا .... میں نے مانا کہ میری عمر خدا سے بھی زیادہ ہے لیکن نیوٹرلائزیشن کے بیچ بھی بعض سوالوں کے ٹیڑھے پن میں کمی نہیں آتی .... چھوڑو یہ بات .... بہت گھسی ہوئی بات ہے .... !

ایک چھوٹا سا رتیلا چٹانی علاقہ سمندر کی خطرناک باڑھ کے باوجود اپنی جگہ سے ہلا نہیں ہے۔ باڑھ کے کٹاؤ نے اس کا کچھ نہیں بگاڑا ہے۔ لیکن اپنے آپ کو کٹنے سے بچانے کے لئے اس کی اتنی ساری جد و جہد اگر تھوڑی دیر کے لئے بھی دھیمی ہو گئی تو وہ غائب ہو گا۔ خود اُسے معلوم نہیں اور سمندری موجیں بھی یہ نہیں جانتیں .... اور یہ ریلے بھی نہیں .... میں وہی ہوں .... اسی طرح کٹاؤ سے لڑ رہا ہوں .... کب تک .... ؟؟؟

جو لوگ بڑھ رہے ہیں وہ سمجھوتہ کرتے کرتے بھیڑیں ہو چکے ہیں اور جو رک گئے ہیں راکھ کی مانند اڑ رہے ہیں ....

چاروں طرف ڈستے ہوئے ماحول میں ہر لمحہ یہی چوٹ پہنچتی ہے کہ ہم چاہتے ہیں کبھی کچھ نہیں کر پاتے صرف ابل کر رہ جاتے ہیں۔ ہماری مٹھیوں کی سختی کیا ہوگی۔ دیوار کو دیکھتے رہی اب ان میں پلپلاہٹ اب ان میں پلپلاہٹ کیوں دوڑ جاتی ہے۔ دوسرا آدمی .... ! ہم ہار چکے ہیں .... ہر صحیح سوچنے والا سکرٹ ماس جیتے ہوئے کی طرح ہار چکا ہے .... اور سامنے اور آس پاس جو بھی جاندار اور بے جان ہیں، ہم دن رات سیال کی بھٹی گرم رکھنے والوں سے جیت چکے ہیں۔

سڑکوں کے کنارے راکھ بنتے چہروں کی گھٹن اور چکنے چہروں کی چمک اتنی بہت دور تک کچھ غائب کر دیتی ہے .... کھوکھلا کر جاتی ہے .... ابال .... تمہیں بھی کرتی ہو گی .... لیکن ایسا کیوں ہے کہ ہم کچھ نہیں کرتے۔ ہمارے چہروں سے جھڑتی ہوئی راکھ بہت کچھ کہتی ہے .... لیکن ہم خاموش ہیں .... بے حسی کی یہ کون سی منزل ہے جب لمحہ لمحہ ہمیں صدیوں میں توڑ .... یہ کون سی بیماری ہے .... جو ہمیں گھن کی طرح اندر ہی اندر چاٹ رہی ہے .... اور باہر باہر بھی .... !!!

پرکھوں نے ہمارے لئے کیا چھوڑا ہے کبھی اس پر غور کیا ہے .... خونخوار رنگین لکیریں جو ہمیں نگلنے کے درپے ہیں .... ہم انھیں ٹھکرا نہیں سکتے .... خود ہم اپنے پیچھے آنے والوں کے لئے کیا چھوڑ رہے ہیں .... رنگین لکیریں جو پرکھوں نے ہمارے لئے چھوڑیں اور جو ہمیں نگلنے کے بعد انھیں بھی نگل لیں گی .... ہم انھیں بے رنگی کی لا محدود قید میں کیوں نہیں محصور کر دیتے۔ شاید پھر بہت سارے مسئلے ختم ہو جائیں گے .... آنے والے ہمارے بچے کم از کم ہمارے قلم کی سچائی کا اعتراف کریں گے اور رنگین لکیروں کو یکسر مٹا ڈالنا

شب خون

لئے بھاری نہیں رہ جائے گا...... ہم آگ لگا دیں..... ایک ساتھ ساری دنیا میں........ !!!........ میں محسوس کر رہا ہوں کہ غصے میں آدرش وادیوں کی طرح بھونکنے لگا ہوں.... لیکن تم نے فرق محسوس نہیں کیا! ؟

.......جو کچھ ہونا ہے وہ نہیں ہوگا...... میں جانتا ہوں.... بچوں کے رونے کی آوازیں کہیں سے آ رہی ہیں۔ کہیں کسی کی موت ہو گئی ہے۔ روزانہ موتیں ہوتی ہیں۔ ہر گھڑی موت ہوتی ہے۔ روزانہ بچے، بوڑھے اور جوان روتے اور چیختے ہیں۔ لیکن کہیں کسی بناوٹ اکسی ڈھانچے میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ رونے چیخنے کی آوازیں..... جسموں کے سڑنے کی بدبو...... اور کرگسوں کا طوفان......

(یہی کچھ تو ہمارا، تمہارا، ہر سوچنے والے کا مقدر ہے)

سیلابی تموج ریتیلے چٹیل علاقے کو ریزہ ریزہ کر کے بہت دور کے لئے بڑھا چلا آ رہا ہے..... اور پھر ڈاین ارتقا کی آخری اونچائی بنتی جا رہی ہے..

..... ٹھہرو...... ذرا رُکو...... دیکھ لوں اب میں کہاں ہوں.....

(وہیں!)

جانتا ہوں تم تک یہ خط نہیں پہنچے گا۔ وہ علاقہ سیلاب کی تموج سے کٹ چکا ہے اور تم تک اس خط کا پہنچنا ناممکن ہے۔ جانتے ہو! ہر علاقہ اپنے گرد و نواح سے کٹ چکا ہے۔ ہر علاقہ جزیرہ بن چکا ہے...... دور دور تک سمندر ہے..... جزیروں کے درمیان ان گنت سمندر ہیں... جنہیں پار کر پانا کئی نسلوں کا کام ہے...... سمندروں کی تعداد بڑھتی ہی جاتی ہے...... ہم ہانپتے ہوئے دم توڑ رہے ہیں...... اس بار کا سیلاب بڑا تاریخی ہے۔ ...... سارے راستے بہہ چکے ہیں.... اور جو نہیں بہے وہ اگلے لمحوں تک بہہ چکے ہوں گے..... کسی سے ملنا، ملانا اور اکیلے پن کی کسلمندی دور کرنا خواب کی باتیں بن گئی ہیں۔

.... تم نہیں معلوم کیسے ہو...... زندہ بھی ہو کہ نہیں....... !!!

اپنی حالت کیا بتاؤں.... مر رہا ہوں پھر بھی لکھ رہا ہوں اب چاہتے ہوئے بھی قلم انگلیوں سے الگ نہیں ہوتا..... لکھتے ہوئے کبھی فاقہ تو وقتوں میں مرنا اچھا لگتا ہے۔ جن کٹے ہوئے راستوں نے ہمیں الگ کر دیا ہے وہ کب بنیں گے کوئی نہیں جانتا..... ممکن ہے سمندروں کے آہستہ آہستہ ان کی تعمیر ہوتے ہوتے اتنی مدت گذر جائے کہ اس وقت تک ہمارے دیکھے ہوئے بچے جوان ہو جائیں اور ہم بوڑھے ہو چکے ہوں

.... یا اس وقت تک ہم میں سے کوئی بھی زندہ نہیں رہا ہو...... !

بہرحال........ !!

لفظوں کو اسی لئے کاغذ پر منتقل کر رہا ہوں کہ راستوں کی تعمیر کے بعد بھی شاید یہ اسی طرح جوان رہیں گے جیسے کہ آج اور ابھی ہم ہیں..... یا یہ بوڑھی دنیا...... اور آنے والوں تک ہماری کٹی پھٹی زندگی، ٹوٹی ہوئی ہماری یہی انانیت اور جلے کٹے عہد کا مرثیہ پہنچائیں گے.........

تم تک یہ خط پہنچے، میں ایسی کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں........ بس دعا کر دا ننت سے ہم جب تک نہیں مریں، زندہ رہیں.... اور کاش! اس اکیلے پن کے طویل اور لامحدود راستوں پر کبھی سچ مچ اکیلے ہو جائیں!! کوئی سیلاب آئے اور ہمیں سچ مچ نگل لے !!!

سہیل احمد زیدی

یہ کانٹا دل سے لیکن منزلِ مقصود پر نکلا
جسے رہزن سمجھتے تھے وہ اپنا ہم سفر نکلا
نہ اب سورج دکھائی دے نہ صورت نرم مٹی کی
ہمارے گھر میں راتوں رات پتھر کا شجر نکلا
وہ پیاسی اور نیلی آنکھ جس نے آسماں دھویا
ذرا پچھلے پہر جھپکی تو مطلع پر قمر نکلا
چھتیں آڑی مگر سیدھی قطاریں تھیں مکانوں کی
بہت کج ہو کے بھی مٹی کا آدم معتبر نکلا
زمین و آسماں گھوما کئے اپنی جگہ ہم تھے
یہ رستہ زندگی کرنے کا کتنا مختصر نکلا
وہی چہروں کا فتنہ دشت الفت میں بھی در آیا
جگر کا درد بھی آخر کو دیکھو درد سر نکلا

صاف نیلا آسمان
بے سبب سب بد گمان
پیٹ میں مچھلی کے ہم
شہر کے اندر مکان
درد کیا آرام کیا
تیر اک، اک ہے کمان
دل کی کتنی وہ گفت گو
کیوں پکڑتے ہو زبان
کھیتیاں تحت الثریٰ
عرش سے اونچا مچان
کل ملے تھے جس سے آپ
وہ نہیں میں مہربان
آدمی ہے پھر سہیل
اس قدر سیدھا، نہ جان

کرن کے وار ختم ہوں تو سر اٹھائے نیم شب
پڑے کچھ اوس شہر پر تو گھر میں آئے نیم شب
وہ آخری سحر تھی جو گھروں سے کل گزر گئی
گلی گلی پکارتا پھرا گدائے نیم شب
نہ خد و خال کا پتہ نہ رنگ و روپ کھل سکے
لپیٹ لی ہے شہر نے عجب ردائے نیم شب
ڈراؤنی کہانیوں کی یاد دل ہلا گئی
ہوا سے کہہ دو میرا در نہ کھٹکھٹائے نیم شب
عذاب سا عذاب ہے کہ اک گناہ کے لئے
خدا کی خلق ڈھونڈتی ہے پھر رضائے نیم شب
کھنڈر سے تھے واردات کے جدھر نکل گیا تھا میں
لپٹ گئی ہے فکر فن وہی بلائے نیم شب
فصیل شہر پر کھڑے سہیل دیکھتے رہو
رگوں میں خوں کے ساتھ ساتھ در نہ آئے نیم شب

غزلیں

سہیل احمد زیدی

لوگ ڈوبے تھے مگر جسموں سمیت
سطح پر پھر آگئے تختوں سمیت

منتظر زنجیرِ در ہلتی رہی
عرش پر اک شخص تھا لمحوں سمیت

اب پہاڑوں کا کوئی مصرف نہیں
عشق دنیا سے گیا رسموں سمیت

خوف تھا خورشید کا ہشیار لوگ
رات بھر سوتے رہے نیزوں سمیت

سامنے کا وہ دریچہ کھل اٹھا
کوئی کنبہ آگیا گملوں سمیت

ریت پر بیٹھا قلندر پی گیا
شہر کے دریاؤں کو موجوں سمیت

زلزلوں کی مہربانی دیکھیے
لوگ قبروں میں گئے محلوں سمیت

کوئی پہچانے گا کیا تنہا ہمیں
اب سہیل احمد ہیں ہم زخموں سمیت

اپنے اندر گم شدہ وہ آدمی محسوس ہو
زور سے ہنسیے تو شاید کچھ خوشی محسوس ہو

آندھیاں خود ہی گرائیں خود کھڑی ماتم کریں
جنگلوں میں پیڑ کی کس کو کمی محسوس ہو

آنکھ تو مانوس ہو جاتی ہے ہر ماحول سے
چیخ اک نکلے تو سب کو تیرگی محسوس ہو

شہر میں کچھ لوگ آپس میں شناسا سے لگیں
آدمی خود سے ملے تو اجنبی محسوس ہو

خشک ہے ابرِ رواں، بہتا لہو، جلتی ہوا
پتھروں کو توڑیے شاید نمی محسوس ہو

رو کے تھی رات سانس ستارے کہیں نہ تھے
کون و مکاں میں جیسے کبھی بھی مکیں نہ تھے

دریا کی موج موج بلاتی رہی مگر
تیار اس سفر کے لئے کچھ ہمیں نہ تھے

زخموں کو گن چکے تو چلے پھر اسی طرف
یہ غم بہت تھا زخم کہیں تھے کہیں نہ تھے

دل بستگی کی بات تھی دو حرف پیار کے
دینی تھی ہم کو جان تو صاحب یقیں نہ تھے

تنہا درخت سیکڑوں شاخوں میں بٹ گیا
خود کو بکھیر دینے کے مجرم ہمیں نہ تھے

حیرت ہوا کرے یہ حقیقت یہی تو تھی
ہم سب لہولہان تھے قاتل کہیں نہ تھے

دنیا نے دکھ دیئے تو برا ماننے لگے
ٹھہرے سہیل، شہر کے صحرا نشیں نہ تھے

پال ولیری

ترجمہ : مرزا سعید الظفر چغتائی

جھوٹی موت

(محبوب کی قبر پر)

بہ کمال انکسار و بہ کمال نرم خوئی،
اسی قبر دل نشیں پر
اسی لوحِ بے کسی پہ کہ نہ حس ہے اور نہ حرکت
مگر اس کو سائے عزلت، مری بے مثال الفت
ترا حسن سوگوار اب بھی عطا کئے ہوئے ہیں،
میں مرا، میں تجھ پہ مرتا ہوں، میں گر رہا ہوں مر کے۔

میں مزار پر ولیکن گرا ہوتا ہوں بہ مشکل ہی
کہ جس کی خاک محدود کی وسعتوں سے مجھ کو
ہو نصیب موت ظاہر بھی، کہ زندگی پلٹ آتی ہے
کپکپاتی، آنکھیں مری کھولتی دوبارہ،
مجھے روشنی دکھاتی بھی، مجھے بھنبھوڑتی بھی
نئی موت مجھ کو پھر آ کے ہے ہمیشہ چھین لیتی
جو کہیں زیادہ قیمت میں ہے بڑھ کے زندگی سے!

آتش نمایاں

اک آتش نمایاں مجھ میں بسی ہوئی ہے،
اور میں سرد مہری سے دیکھ رہا ہوں
بلا خیز زندگی کو روشن ہوتے سراپا۔
میں خواب ہی میں چاہ سکتا ہوں
اس کی دل کش کارنامے روشنی آلود۔

اول شب کی بدنصیب جھپکی کے بعد
جب خود بختی گہری تاریکی میں کھو جاتی ہے،
تو میرے دن پلٹ آتے ہیں مجھے نگاہ دینے،
زندگی اور آنکھیں بخشنے۔

کاش ان کی مسرت پھوٹ پڑے، ایک گرج مجھے جگا دے
میرے جسم کے ساحل پہ ایک لاش پٹک کے،
اور میرا نا مانوس قہقہا کانوں میں للکارہ جائے۔

جیسے (مرے) ٹوٹے جہاز کے خالی ڈھانچہ میں سمندر کی بڑبڑاہٹ
یقین نہ مانے کہ ایک بلا کے حسن خیز کنارے پر
میں ہوں، میں ہوں، سوتا یا جاگتا!

لباس

جب کہ آسمان عارض رنگ
آخرش آنکھوں کو لطف نظر کی اجازت دیتا ہے
اور انجام کے سنہرے نقطہ تک
گلابوں میں وقت کھلنے لگتا ہے،

لذت کی لب بستگی کے سامنے،
جو ایسے نقش رنگیں سے جنم پاتی ہے،
ایک سایہ ناچنے لگتا ہے آزاد لباس
جسے شام بڑھ کے تھام لے

اس آوارہ لباس سے
ہوا کی سانسوں میں
وہ برترین رشتہ کانپنے لگتا ہے
جو میرے سکوت کو اس دنیا سے ہے۔

غائب، حاضر، میں غضب کا تنہا ہوں
اور غمیں، اے نازک لباس!

تن میں "کمر کی پیٹی" ہے۔

چٹخنے پھل

اپنے بیجوں کی کثرت کے دباؤ سے
چٹخنے سخت پھلو،
لگتا ہے کہ میں دیکھ رہا ہوں خود مختار سر حدیں
اپنی دریافت کے زور سے ٹکڑے اڑتے!

اگر تم سے سورج پھوٹتے ہیں،
اے کھلے ہوئے پھلو،
تو محنت کے غرور نے ہی تم سے
یہ یاقوتی پٹ کھلوائے ہیں۔

اور اگر ذہبیہ کا خشک ہونا
ایک قوت کی فرمائش پر
سرخ پتھروں سے شربت (کی نہر) کھود نکالتا ہے
تو یہ چمک دار شگاف
میری جیسی روح کو سوچنے پہ مجبور کرتا ہے
اپنی پر اسرار تعمیر پر!

شاہین

۱۔ رشتۂ گل و مہتاب

لکھ
(اگر وقت رواں توفیق مہلت دے تجھے)
روح کے اوراق پر
اپنے بدن کے حاشیے

۲۔ اشتراک

ساتھ اتنا سہی کبھی دے لے
کوئی میری صلیب خوں گشتہ
اپنے کاندھوں پہ دو گھڑی لے لے

۳۔ مگر...

چار جانب
یہ درماندہ چہروں کی کالونیاں
رب کون و مکاں
اک نظر ادھر بھی
مگر ...
تجھ کو فرصت کہاں

۴۔ کفن

ساڑیوں سے بھرے وارڈ روبوں میں
اب چیتھڑا تک نہیں
اور نہ جانے ابھی
اور کتنے کفن کی ضرورت پڑے

۵۔ گوش نزدیک لبم آر

کہیں زندگی بھر
بھٹکنا ہی تیری نہ تقدیر ہو
یوں نہ چل
جیسے ساری سڑک تیری جاگیر ہو

غزلیں

کیف احمد صدیقی

اجلا اجلا سورج لایا کتنے رنگ برنگے دھبے
سطح افق پر پھیل رہے ہیں لال گلابی پیلے دھبے

آج خدا بھی عرش سے شاید خون کی ہولی کھیل رہا ہے
سارے جہاں میں بکھرے ہوئے ہیں لاکھوں رنگ کے گہرے دھبے

اپنا کالا چہرہ چاہے جتنا تم چمکیلا کر لو
لیکن پاپی تن سے ہرگز مٹ نہ سکیں گے پاپ کے دھبے

بعض اوقات سیہ پانی بھی کتنا صاف ہوا کرتا ہے
اور کبھی اجلی موجیں بھی دے جاتی ہیں کالے دھبے

دنیا کی کوئی بھی طاقت قتل نہیں کر سکتی ان کو
قاتل کے دامان دل پر زندہ ہیں جو خون کے دھبے

رات کی گہری تاریکی جب اپنا آنچل پھیلاتی ہے
اور بھی روشن ہو جاتے ہیں چاند کے دھندلے دھندلے دھبے

میرے سادہ دل کے ورق پر ابھرے ہیں یوں داغ تمنا
جیسے کسی کورے کاغذ پر پڑ جائیں سیاہی کے دھبے

جانے کون سی گندی مچھلی پاکیزہ تالاب میں آئی
پانی کی شفاف سطح پر تیر رہے ہیں گندے دھبے

میری فکر کے آب رواں سے رفتہ رفتہ ڈھل جائیں گے
کیفؔ عروس شعر و سخن کے چہرے پر ہیں جتنے دھبے

شیریں لبوں میں اتنی ترشی کہاں سے آئی
امرت بھرے بدن میں تلخی کہاں سے آئی

شاید یہاں بھی گزریں کچھ دق زدہ ہوائیں
سرسبز کھیتیوں میں زردی کہاں سے آئی

چھپ چھپ کے یہ بھی رویا ہے ساری رات ورنہ
سورج کی آنکھ میں یہ سرخی کہاں سے آئی

رہ رہ کے پھوٹتے ہیں ساری رگوں سے شعلے
یارب مرے بدن کی مٹی کہاں سے آئی

پانی کا ذکر کیا اب سورج بھی منجمد ہے
اس شہر یخ زدہ میں گرمی کہاں سے آئی

ساکت ہے ذرہ ذرہ، جامد ہیں ساری سمتیں
اے موسم زمستاں آندھی کہاں سے آئی

اب آسماں پہ کوئی بادل نہیں ہے لیکن
اس دشت بے کراں میں بدلی کہاں سے آئی

تا عمر جس کی قسمت میں تشنگی لکھی ہے
وہ موج ابر لے کر پانی کہاں سے آئی

اے کیفؔ تجھ کو پیہم بے کیفیاں ملی ہیں
لیکن تری غزل میں مستی کہاں سے آئی

مائیں تندرست ہوں تو بچے بھی توانا ہونگے



ماں اور بچے کی تندرستی کیلئے
ہیلتھ سینٹر میں آیئے

آزادی اور ذمہ داری

ژاں پال سارتر

ترجمہ : سید احمد شجاع

جہاں تک غور طلب تقلیدی بات کا تعلق ہے، وہ اصولِ اخلاق کے پیروؤں کی بنیادی دلچسپی کا ہے تاہم ان دلائل اور وضاحت کے بعد آزادی کی طرف واپسی بخاطرِ نفسہٖ عمدہ ہو سکتی ہے اور مزید یہ کہ درحقیقت آزادی کی سچائی اور انسانی مقدر کو کیا پیش کرتی ہے۔

ہمارے اولین بیان کا لازمی ماحصل یہ ہے کہ آدمی لاچاری کی حد تک آزاد ہے اور ساری دنیا کا بوجھ اپنے کاندھوں پر لادتا ہے۔ وہ دنیا کے لئے ذمہ دار ہے اور اپنے لئے ایک مخلوق ہونے کے ناطے بھی۔ ہم لوگ لفظ "ذمہ داری" کو اس کے عام معنوں میں لے رہے ہیں جیسے کہ "آگہی"۔۔۔ ایک واقعہ یا ایک مقصد ۔۔۔ جس کے لئے کسی دلیل کی ضرورت نہ ہوتی ہو۔ اس معنی میں بخاطرِ نفسہٖ کی ذمہ داری مغلوب کر رہی ہے۔

چوں کہ وہ ایک ایسا کردار ہے جس کی ذات سے دنیا کے وجود کا اندازہ ہوتا ہے اور پھر وہ ایک ایسا کردار بھی ہے جو پہلے اپنے وجود کو زندہ رکھتا ہے بعد ازاں چاہے جس قسم کے حالات میں وہ اپنے آپ کو گھرا ہوا پائے: بخاطرِ نفسہ کو مکمل طور پر اپنے اوپر طاری کر لے۔ اسے مصیبت میں کسی دوسرے کے ساتھ کام کرنا چاہئے، خواہ حالات کتنے ہی ناموافق کیوں نہ ہوں۔ مگر ایک مغرور آگہی کے ساتھ۔ اسے خود ان حالات کو سمجھنا ہے جن کا خالق وہ خود ہی ہے۔ بدترین خرابیاں یا خراب ترین دھمکیاں جو میری اپنی ذات کو خطرے میں ڈال سکتی ہیں پر معنی تو ضرور ہیں مگر صرف میرے اندر، میرے منصوبے اور خاکے کے گرد۔ اور جیسا یہ ظاہر ہوتے ہیں تو ہمارے ذاتی مشاغل کی سطح پر۔ اس لئے کسی غیر عناصر کا یہ فیصلہ یا شکایت کہ ہم کیا سوچتے ہیں، کس لئے جیتے ہیں اور ہم کیا ہیں؟ غلط ہے۔

علاوہ ازیں یہ مکمل ذمہ داری خود سپردگی نہیں ہے۔ یہ صرف ہماری آزادی کے حصول کی ایک منطقی ضرورت ہے جو مجھ کو ہوتی ہے اور مجھی سے ہوتی ہے۔ نہ میں اس کے خلاف بغاوت کر سکتا ہوں، نہ اس سے محبت اور نہ ہی اپنے کو اس سے الگ کر سکتا ہوں۔ مزید یہ کہ جو کچھ بھی مجھ میں ہوتا ہے میرا اپنا ہے۔ تو اس سے سب سے پہلے ہمیں یہ سمجھنا چاہئے کہ میرا وجود ہمیشہ میرا اپنا وجود ہے۔ یا جو میرے کردار میں ہے، تمام افراد میں ہمیشہ یکساں طور پر ہے۔ یعنی ایک آدمی صرف اپنے وجود سے اور دوسرے آدمی کے وجود سے ہی انسان ہو سکتا ہے۔ جنگ کی انتہائی خوفناک حالت، بدترین اذیت ایک غیر انسانی کیفیت پیدا نہیں کرتی۔ دنیا میں کوئی بھی حالت غیر انسانی نہیں ہے۔ لیکن یہ صرف ایک خوف، فرار اور مائل بطرف پر فریب رہنمائی ہے جسے میں غیر انسانی فطرت پر محمول کروں گا۔ لیکن میرا یہ فیصلہ عین فطرتِ انسانی ہے اور اس کی تمام تر ذمہ داری میں لوں گا۔ لیکن مزید یہ کہ حالات میرے اپنے ہیں: کیوں کہ یہ ایک تصور ہے، ایک خاکہ ہے، میرے اپنے آزادانہ انتخاب کا اور ہر چیز جو مجھے پیش کرتی ہے میری اپنی ہے کیوں کہ یہ میری ذات کو ظاہر کرتی ہے اور مجھے مشابہ کرتی ہے۔ اور یہ میں نہیں ہوں جو چیزوں کے مابین یہ فیصلہ کرے کہ مصیبت میں کسی دوسرے کے لئے کام کرنا ہے اور اپنے بارے میں فیصلہ کر سکیں کہ ان میں غیب دانی کی صلاحیت ہے۔ رہے یہ، زندگی میں حادثات کچھ نہیں ہیں۔ حادثات جو ایک انسانی برادری کے اچانک پھوٹ پڑتے ہیں اور مجھے لپیٹ لیتے ہیں خارجی ہیں۔ اگر میں کسی جنگ کے لئے تیار کیا گیا ہوں تو یہ لڑائی میری اپنی لڑائی ہے کیوں کہ یہ میرے تصور میں ہے اور میں اول اس کا مستحق ہوں کہ خود کو اس جنجال سے نجات دلا سکا یا خودکشی کرنے میں کامیاب

ہوپایا، یا راہ فرار حاصل کرسکا۔

یہ آخری امکانات وہ ہیں جنھیں ہم لوگوں کے لئے ہمیشہ موجود رہنا چاہئے۔ جب کبھی کہیں حالات کے گھراؤ کا سوال اٹھے۔ اور جس کو پا لینے کی کمی میں نے محسوس کی ہے۔ یہ یا تو کاہلی کی وجہ سے ہو، رائے عامہ کی کمزوری کی شکل میں ہو یا پھر اس لئے ہو کہ میں کوئی دوسرے خاص اقدار کو ان اقدار پر ترجیح دیتا ہوں جو جنگ میں شامل ہونے کی نامنظوری دیتی ہے۔ (میرے اقارب کے اچھے خیالات، میری زندگی کی آن۔ وغیرہ وغیرہ) بہرحال' آپ اسے دیکھئے۔ یہ صرف ایک پسند یا انتخاب کی بات ہے۔ یہ پسند بعد میں بغیر کسی رکاوٹ کے بار بار دہرائی جائے گی جب تک کہ جنگ کا دن ختم نہیں ہوتا۔ اس لئے ہم لوگوں کو جے رومینس کے اس خیال سے متفق ہونا چاہئے" جنگ میں کوئی مظلوم نہیں ہے" اگر میں نے جنگ کو موت پر ترجیح دی ہے یا رسوائی پر تو ہر چیز یوں وقوع پذیر ہوتی ہے گویا کہ میں جنگ کی تمام تر ذمہ داری کو پریشان کرتا ہوں۔ یقیناً دوسروں نے اسے مشتہر کیا ہے، اور ایک فرد شاید مجھے ایک صاف ستھرے جرم پر محمول کرنے پر راغب کرسکتا ہے لیکن خیال کی یہ سا مجھے داری صرف ایک قانونی حس ہے اور یہ یہاں گرفت میں نہیں آتی۔ اس لئے کہ جنگ ظہور میں نہیں آنی چاہئے یہ مجھ پر منحصر ہے، میرے لئے ہے اور میرے ذریعہ ہے اور میں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ یہ یقیناً ظہور میں ہے۔ یہ کوئی زیادتی کی بات نہیں ہے۔ کیوں کہ زیادتی آزادی پر دباؤ نہیں رکھ سکتی۔ میرے پاس کوئی تاسف نہیں ہے۔ جیسا کہ میں نے بار بار کہا ہے کہ انسانی سچائی کی عجیب خصلت یہ ہے کہ یہ بغیر کسی تاسف کے ہے۔ اس لئے یہ صرف میرے لئے قائم ہے کہ جنگ کا دعویٰ رہ سکے۔ لیکن مزید، یہ جنگ میری ہے۔ اور یہ ایک اکیلی حقیقت ہے کہ یہ ایسی حالت کی وجہ سے اٹھتی ہے جو میری وجہ سے ہے۔ اور میں اسے اسی وقت دریافت کرسکتا ہوں جب میں اپنے آپ کو اس کی موافقت میں یا اس کی مخالفت میں ضم کردوں۔ فی الحال میں مزید شناخت نہیں کرسکتا ہوں کہ چناؤ، جو میں اپنے آپ سے پاتا ہوں یا اس چناؤ سے جو جنگ سے ملتی ہے۔ اس جنگ کو زندہ رکھنے کے لئے مجھے اپنے کو اس سے انتخاب کرنا ہے اور اسے انتخاب کرنا ہے جو میرے اپنے پسند سے ہے اور مجھ سے ہے۔

یہ سوال ہی نہیں اٹھتا کہ آپ اسے "چار سالہ تعطیل" پر یا "سزائے قتل کے التوا" پر یا "تنہائی" پر محمول کریں۔ میری ذمہ داری کا لازمی حصہ کہیں اور پرورش پارہا ہے جو میری شادی میں، خاندان میں یا میری پیشہ ورانہ زندگی میں ہے اس لڑائی میں جسے میں نے خود چنا ہے اور بذات خود چنتا ہوں روز بہ روز۔ اور میں اسے اپناتا ہوں اپنا کر۔ اگر میرے چار سال بے کار جارہے ہیں تب یہ میں ہوں جس کی ذمہ داری مجھ پر ہے۔

آخر ش جیسا کہ ہم لوگوں نے بیان کیا ہے کہ ہر فرد ایک مکمل انتخاب ہے۔ اپنے آپ کا اس جگہ سے جہاں سے چیزوں کا سامنا کیا جاتا ہے ایک ایسی دنیا کا جو معلوماتی اور تکنیکی ہے۔ اور اس کا یہ انتخاب خود اس کے اوپر ہے اور خود اسے روشن کرتا ہے۔ ہر فرد ایک مکمل اٹھی موج ہے ایک مقررہ تاریخ پر اور مکمل نامجھ ہے دوسری تاریخ پر۔ اس لئے یہ پوچھنا تضیع اوقات ہے کہ میں کیا ہوتا اگر جنگ نہ چھڑتی۔ کیوں کہ میں نے وقت کے ایک مقررہ نکتے کو تمام تر ممکنات معنوی میں سے ایک ذاتی طور پر انتخاب کیا ہے جو جنگ کو نامعلوم طور سے ہوا دیتی ہے۔ اور میں بغیر کسی خلاف بیانی کے ایسے کسی دوسرے زمانے میں منتقل نہیں کرسکتا۔ پس، یہ جنگ میں ہوں جو پہلے پابند کرتی ہے، عائد کرتی ہے اور عہد کو ناقابل فہم بناتی ہے۔ اس معنی میں ہم لوگ ذمہ داری کو بخاطر فی نفسہ کے مزید باضابطگی سے ان لفظوں کا مزید اضافہ کرکے یوں بیان کرسکتے ہیں "کوئی معصوم مظلوم نہیں۔ اس لئے ہم لوگ جنگ کے مستحق ہیں"۔ پس مکمل آزادی سے یوں سنئے کہ اس وقت سے ناقابل تغیر ہے جس کے لئے میں نے معنی ہونا انتخاب کیا ہے۔ اور جنگ کے لئے اتنی ہی باریک بینی سے ذمہ دار ہے گویا کہ میں نے ذاتی طور پر اسے اعلان کیا ہو۔ اور میرے حالات میں بغیر راست بازی وکلیت کے زندہ رہنا ناممکن ہے اور مجھے کوئی تاسف یا پچھتاوا نہیں ہونا چاہئے کیوں کہ میں بے قصور ہوں اور اپنے کو ضم کرکے اپنی مہر سے مہر لگا چکا ہوں۔ اور میری اٹھی موج کی ہر لہر سے میرے وجود میں اس پوری دنیا کا بوجھ بذات خود اکیلا اٹھاتا ہوں بغیر کسی دوسرے افراد کے جو تعاون کرتے ہیں۔ تاہم، یہ ذمہ داری ایک عجیب نوعیت کی ہے۔ کچھ لوگ کہیں گے" میں پیدا ہونے کے لئے پوچھا نہیں گیا" یہ ایک سادہ لوحی ہے ہماری

FACTITY (بخاطر فی نفسہ کا لامحالہ رابطہ دروں فی نفسہ سے) پر شدید تر دباؤ ڈالنے کے لئے۔ میں ہر چیز کے لئے ذمہ دار ہوں، درحقیقت سوائے اپنی ذمہ داری کے۔ اس لئے کہ میں اپنے وجود کی بنیاد نہیں ہوں۔ اس لئے ہر چیز یوں ظہور پذیر ہوتی ہے گویا کہ میں مجبوراً ذمہ دار کیا گیا تھا۔ میں اس دنیا میں بگاڑ اگیا ہوں ان معنوں میں نہیں کہ مبادا میں بگڑا ہوا اور شانت رہا ہوں جیسے سطح آب پر بہتی ہوئی کشتی۔ لیکن ان معنوں میں کہ میں اچانک اپنے آپ کو تنہا اور لاچار پاتا ہوں اور تمام تر ذمہ داریاں مجھ پر لاد دی گئی ہیں بغیر میری اہلیت کو پرکھے ہوئے۔ اب ایک لمحے کے لئے میں اپنے آپ کو اس ذمہ داری سے چھڑا لینے کے لئے چاہے کچھ بھی کروں میں مورد الزام ٹھہرایا جاؤں گا۔ اپنی جملہ خواہشات کے لئے جو ذمہ داری سے فرار سکھاتی ہیں۔

اپنے آپ کو اس دنیا میں شانت کئے رکھنا لوگوں کی کارکردگی کو یا چیزوں کی کارکردگی کو ٹھکرانا بھی دراصل اپنے آپ کا چناؤ ہے اور خودکشی ایک رواج ہے دوسروں کے درمیان جو اس دنیا میں زندہ ہیں۔ تاہم میں اس حقیقت کے لئے مکمل ذمہ دار ہوں کہ میری FACTITY (یہاں مراد ہے، میری پیدائش کی حقیقت) بالواسطہ طور پر ناقابل فہم ہے اور حتیٰ کہ بعید الفہم بھی میری پیدائش کی اس حقیقت سے کوئی ظالم حقیقت پیدا نہیں ہوتی لیکن ہمیشہ ایک متحرک از سر نو تعمیر ملتی ہے جو بخاطر فی نفسہ سے ہے۔ میں اپنے پیدا ہونے پر از حد شرمندہ ہوں یا از حد متحیر ہوں یا از حد خوش ہوں یا اس سے چھٹکارا پانے کی سعی کر رہا ہوں۔ تصدیق ہے اس بات کی کہ میں زندہ ہوں اور یہ میں اپنے اوپر لیتا ہوں یہ کہ یہ زندگی بری ہے۔ پس بعض معنوں میں پیدا ہونے کا انتخاب کرتا ہوں۔ یہ پسند بذات خود جوش پیدا کرتے ہوئے جوش پیدا کرتی ہے۔ FACTITY کے ساتھ۔ چوں کہ میں انتخاب کا متحمل نہیں ہوں۔ لیکن یہ FACTITY واپسی میں صرف اسی وقت ظاہر ہوگی جب کہ میں اپنے خاتمہ کی طرف سبقت لے جاؤں گا۔ پس FACTITY ہر طرف ہے لیکن ناقابل فہم۔ میں سوائے اپنی ذمہ داری کے کسی سے مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس لئے میں نہیں پوچھ سکتا "میں کیوں پیدا کیا گیا؟" یا پھر لعنت ہے میری پیدائش کے اس دن پر یا اسے ایک اعلان سمجھے کہ میں پیدا ہونے کے لئے نہیں پوچھا گیا۔ میری پیدائش کے تحت نئے انداز فکر کی حقیقت یہ ہے کہ میں اس دنیا میں ایک حاضری محسوس کرتا ہوں اور یہ تمام صورت حال ایک مکمل نفی کی ہے۔ لیکن میں نے ہمیشہ اس پیدائش کو ذمہ داری میں جکڑا ہوا محسوس کیا۔ اور اسے اپنانے کی کوشش کی۔ یہاں پھر میں صرف اپنے آپ سے اور اپنے منصوبے سے برسر پیکار ہوں کیوں کہ آخرکار میری تیاگ ہی میری FACTITY ہے۔ جو قبول ہے نہ صرف اس حقیقت میں کہ میں اپنی مکمل ذمہ داری کے لئے ملامت کیا گیا ہوں۔ بلکہ میں ایسا وجود ہوں جو میرے وجود کا ہے۔ اور میرا یہ وجود زیر بحث ہے۔ اور یہ "ہے" میرے وجود کا ہے۔ جو خاطر تو ہے مگر ناقابل فہم۔

ان حالات کے تحت چوں کہ دنیا میں ہر واقعہ مجھ پر صرف ایک اتفاق کی حیثیت سے منکشف ہو سکا۔ (ایک اتفاق جسے استعمال کیا، محروم کیا، فروگزاشت کیں وغیرہ وغیرہ) دوسرے معنوں میں ہر وہ چیز جو ہم لوگوں پر ظاہر ہوتی ہے اسے صرف ایک اتفاق کی حیثیت سے غور کیا جا سکتا ہے۔ (اور ایسا صرف ایک احساس ہونے کی حد تک ظاہر ہو سکتا ہے۔ اور یہ احساس اس وجود کا ہے جو ہمارے وجود میں زیر بحث ہے) اور چوں کہ دوسروں کے بخاطر فی نفسہ کا عمل صرف اتفاقات اور مواقع پر ان لوگوں پر طاری کیا گیا ہے۔ بخاطر فی نفسہ کی ذمہ داری تمام دنیا کو ایک مادی دنیا کی مادی آبادی کی طرح کھینچتی ہے۔ پس یہ بعینہ ہے کہ بخاطر فی نفسہ، فی نفسہ کو رنج میں گرفتار کرتا ہے۔ اور وہ ایک وجود کی حیثیت سے جو نہ تو خود اپنے وجود کی بنیاد ہے، نہ ہی دوسروں کے وجود کی اور نہ ہی دروں فی نفسہ کی جو دنیا سے ہے۔ لیکن ایک ایسے وجود کی حیثیت سے جو زندگی کو معنی پہنانے میں مجبور ہے۔ مجبور ہے اس کے اندر اور ہر جگہ جو اس کے باہر ہے۔ ایک فرد اپنے غم والم کی حالت میں ایک وجود کی حیثیت سے جو محسوس کرتا ہے وہ ہے اپنے آپ کو ذمہ داری میں ڈالنا جسے وہ اپنی تیاگ سے بڑھاوا دیتا ہے۔ اور یہ کیفیت نہ تو تاسف کی ہے نہ پچھتاوا کی، نہ حزن کی۔ پس اب وہ کچھ نہیں رہا۔ لیکن ایک آزادی جو مکمل طور پر اس کے فی نفسہ کو منکشف کرتی ہے اور جس کا وجود اس حالت منکشف میں اطمینان پاتا ہے۔ مگر جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے اکثر اوقات ہم لوگ بخیف اعتقاد کی بنا پر جگر سوزی سے گریز کرنے لگتے ہیں۔ ▲▲

علی ظہیر

شب و روز

دن اور رات کا چکر
یوں ہی جانے کب سے چلا آرہا ہے
میں اور تم اور سب
اس میں پھنسے ہوئے
کبھی روتے ہیں کبھی مسکراتے ہیں
درحقیقت صرف آنسو ہی اس چکر کی مانگ ہیں
جس بھیانک ادارے میں ہم تم متحرک رہے ہیں
وہ کبھی ختم ہونے والا نہیں ہے
مرنے کے بعد بھی حساب کتاب باقی ہے

کچھ دیر کے لئے غم غلط کرلیں
ساتھ بیٹھیں
رات اور سینے کی گرمی پئیں
اور اپنے آنکھوں کی مستیاں
نچھاور کرلیں

شاید اب تم ہی
اس اٹوٹ چکر کو
کہ جس نے آدم کو رلایا تھا
ختم کرسکو

چشمۂ خورشید

ہزاروں سال سے جاری یہ چشمہ
جس کی باہوں سے
زمین یخ زدہ کی چوٹیوں سے برف کے دامن پگھلتے ہیں

یہ چشمہ جس کے ذروں میں
نہاں شعلہ فضاؤں میں
حیات عنصری کے ابتدائی گھر سنورتے ہیں

یہ مسکن باز چشمہ
مسکنوں کی ساخت سے پہلے
مری تلوار سے پہلے
زمیں پر تھا
اسی کے ہاتھ سے اب تک
مری تلوار کا آہن پگھلتا ہے
مرا آنگن نکھرتا ہے
مری محرومیوں ناکامیوں کی چادروں سے
زر چھنتا ہے

علی ظہیر

رخصت

یہ اٹھتی محفلیں ہیں
بیٹھ جاؤ
اک گھڑی یا دو گھڑی کی بات ہے
پھر آسماں ہے
اور زمیں ہے
آسماں جو بٹ چکا ہے
اور زمیں
جس پہ سیاہی لیپ کر چیزیں گھمائی جا رہی ہیں
ہر طرف اٹھتا دھواں ہے
اب گھڑی یا دو گھڑی کی بات ہے

ایک نظم

دکانیں پھول کی
خوش بو کی
درگاہوں کی راہوں میں

دھواں، عنبر اگر اور عود کا
چہروں کی معصومی
یہ سب کتنے دنوں تک ہیں؟

نظموں کا سلسلہ

انار چھوٹا
اندھیرا
لمحوں کو چومتا تھا

بہار آئی
صبا برہنہ ہی گھومتی تھی

شباب آیا
تو ہر طرف کو ہسار اٹھے

وجود تکیے پہ سو گیا تھا

علی ظہیر

دو نظمیے

کونپلوں کا سبز اور ملائم لمس
ہوا کی کھڑکیاں ہی جانتی ہیں
اور مٹی کے پرانے برتنوں کی شکل

○

چراغوں، فاصلوں اور نور کے چہروں میں قربت ہے
یہ آنکھیں اور آوازیں
یہ میناروں کی تابانی
زمین وصل و ہجراں سوکھتی ہے اور نکھرتی ہے

ایک نظم

یہ انوکھی خواب گاہیں ہیں
یہاں پر رات ٹوٹی ہے
بہت افتاد ٹوٹی ہے

صبح اک کاغذ کے پرزے کی طرح
رانی انوکھی خواب گاہوں کے دریچوں پر کھڑی ہے

کفِ پا، آنکھ، آوازیں

وہ اک خواب درونی
آنکھ بن جاتا ہے جو اکثر
مری چوکھٹ پہ بیٹھا ہے

خیابانِ فسونی
جو کفِ پا کی طراوت ہے
چمک اٹھتی ہے رہ رہ کر

ہر اک لہجہ مہک بنتا ہے
آوازوں کی چادر میں
ہر اک آواز خود ہی ڈوبتی ہے رودِ فردا میں
کفِ پا، آنکھ، آوازیں

دشت ھو کی صدائیں

حمید سہروردی

میں جس جگہ بیٹھا ہوا ہوں۔ وہاں عفریتوں کا استھان ہے۔ اس بات کا انکشاف ماقبل تاریخ سے ملایا جاتا ہے۔ ماقبل کی تاریخ کی ایک کہانی ابھی تک چلی آرہی ہے۔ جس کے کئی رنگ، بے رنگ ہو کر بھی اپنی اصلیت میں کوئی فرق نہیں رکھتے۔

میں جس جگہ بیٹھا ہوا ہوں وہاں چاروں طرف کوڑا کرکٹ پڑا ہوا ہے۔ یہ کہنے میں عار نہیں ہے کہ یہ کھنڈر نما گھر، میرے خاندان کی ایک نشانی ہے۔ لیکن یہ کھنڈر نما گھر، جس کی بعض دیواریں منہدم ہو چکی ہیں، اور بعض اس خدشہ کا اعلان کر رہی ہیں کہ وہ ابھی ایک آدھ بارش میں تباہ و برباد ہو جائیں گی۔ یہ کھنڈر نما گھر، شہر کے وسط میں ہوتے ہوئے بھی اپنی ساری قوتوں سے ویرانی کا احساس دلاتا ہے۔ میں یہاں یوں ہی نکل آیا ہوں۔ نہ مجھے ہجر کا صدمہ ہے اور نہ ہی وصل کی خوشی اور مسرت، اس لئے کہ میں نے انھیں اپنے اوپر طاری نہیں کیا ہے۔ ہاں البتہ کبھی کبھی اس کھنڈر نما گھر کو گلشن کی صورت میں دیکھنے کا اشتیاق ہوا ہے۔

آسمان ابر آلود ہے۔ اور مجھ میں ایک گہرا سناٹا ہے لیکن میری سمع میں نوع بہ نوع آوازیں چلی آرہی ہیں۔

ک

کئی سال گزرے۔ اور ابھی تک یہیں ٹھہرے ہو۔ چلو جلدی کرو۔ یہ دھرتی دراصل ہمارے لئے نہیں ہے۔ اور وہ سب کچھ بھول جاؤ۔ جہاں تم نے سوچا تھا کہ تمام مقدس رشتے زمین سے پیدا ہوتے ہیں۔ دراصل فریبوں کی دنیا رنگین اور مترنم ہوتی ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ تم یہیں ٹھہر رہو۔ دیر مت کرو۔ جلدی چلو ــــــ

لیکن کہاں ــــــ ؟

تم اچھی طرح جانتے ہو کہ زمین ہمارے لئے ایک پُراسرار راز ہے۔ ہم جیسے جیسے بڑھنے لگتے ہیں وہ ویسے ویسے پھیلنے لگتی ہے۔ یہاں مت بیٹھو، چلتے ہی رہنا زندگی کا شیوہ ہے،

لیکن کہاں ــــــ ؟

بارہا اس سوال کو مت دہراؤ۔ جس سمت میں چاہو نکل پڑو۔ ممکن ہے یہ سمت تمھیں مقدس میدان میں لے جائے۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہی سمت تمھیں ٹوٹے ہوئے رشتوں سے ملا دے۔ یہ سب کچھ تو ہمارے لئے ہے۔ اور وہ تمھیں یاد ہے نا! کئی صدیوں سے ایک شخص، جو زمین کے اندر ہی اندر راستہ ڈھونڈ رہا ہے۔ تم یقین مانو وہ شخص ایک دن اس دھرتی پر آئے گا۔ اور سوال کرے گا کہ کیا تم موت کے رشتہ دار ہو۔ نہیں ــــ یہ اپنا فعل نہیں ہے۔ چلتے ہی رہنا ہماری زیست کا مقصد ہے۔ چلو جلدی چلو ــــ تمھارا یہاں کوئی ورثہ نہیں ہے اور نہ ہی تمھاری اپنی ذات یہاں ٹھہری ہوئی ہے۔ خاموشی مزید خاموشی ــــ

ممکن ہے کہ تمھاری خموشی بے کراں وسعتوں میں ہچکولے لیتی ہوئی لہروں کے سمندر میں ڈوب جائے۔ چیخو اور لکھو ــــــ

میں سمندر کو اپنے اندر جذب کر دوں گا۔ میں ایک قطرہ ہی سہی،

یہی ایک قطرہ پھیل کر اس سمندر کی وسعتوں کو لے ڈوبے گا
نہیں
میں اس قلمرو کا نگہبان نہیں ہوں
پھر کیوں مجھے اس سنگھاسن سے صدائیں دیئے جا رہے ہو
میرے دماغ کا ایک ایک حصہ عرش بریں کے گوشہ گوشہ میں
چپکا ہوا ہے
میں نہیں ہوں / میں ہوں
میں آوارہ بادل بھی نہیں ہوں
مجھ میں اتر کر دیکھو
غول بیابانی کا منظر
سینکڑوں برسوں سے میرے قدم چلنے کی خواہش میں پاگل ہوئے
جا رہے ہیں
میں افتاں و خیزاں، ظلمت سے ہوتا ہوا، تیری خلوت گہہ کے
مناظر کو پاؤں گا
عجب نہ جانو، مجھے
میں کہ سینکڑوں برسوں کا کرب ہوں
لاوے کی طرح ابل پڑوں گا
مانا کہ تیری قلمرو میں میری دسترس نہیں ہے
میں سرحدوں سے ماورا ہوں
میں ایک علم ہوں
جو دھیرے دھیرے اپنی ہی نشاندہی کرتا چلا جا رہا ہوں
تم حصار ہو / اور اسی ایک درد کا شکار ہو
تم منجمد برف کی بد ہیئت شکل ہو
تم میرے کچھ بھی نہیں
میں تمھاری قلمرو کا نگہبان نہیں ہوں

شام پھیلتی جا رہی ہے۔ خاموشی اور تنہائی روح فرسا لموں کی کرب ناک چیخوں سے بلبلا رہی ہیں اور مجھے خاموشی کی آنکھ حیرت زدہ تک رہی ہے / میں سمندر کا ماندہ لیٹا ہوا ہوں / یہاں کوئی نہیں ہے / حروف آواز سے بے خطر ہی / سانسوں کی مردہ مشکوں میں جکڑے ہوئے ہیں / آنگن میں بکھرے ہوئے / پتھروں کی ایک ایک آواز میرے کانوں میں دھنستی جا رہی ہے / میرا حال / ان افلاس و فلاکت زدہ مجاوروں کی طرح ہو گیا ہے / جو قبروں پر بیٹھے ہوئے چندے کے ڈبوں کو حریصانہ نظروں سے تکنے لگے ہیں / میری آنکھیں سمندر کے اس طرف دیکھ رہی ہیں / جہاں خواب ہنستے ہیں / لیکن میں خواب نہیں ہوں / میں دھرتی ہی کا ایک راز ہوں /

آوازیں بڑھتی ہی جا رہی ہیں ———

یہ آواز مقتل گاہ سے چلی آ رہی ہے :

کہ اے ساحرو اپنی ناجائز آواز کو قتل کر دو کہ میرا شہر آگ کی آواز سے تلملانے لگا ہے تم کون ہو جو میری دھرتی کو نیست و نابود کرنے چلے آ رہے ہو ایسا نہیں ہوگا میرے شہر سے مقدس لہو کے قطرے ٹپک پڑیں گے تم کیسے شہر کو گھائل کرو گے۔

میں کہوں گا

کہ اے معصوم، سادہ لوح، بے گناہ، تم اپنے شہر کی ایک ایک اینٹ کو آہنی دیوار کا روپ دو، سارے بدکار، بے ایمان، غدار کو اپنے جائز لہو سے یہ پیغام دو۔ کہ ایک دن ہم پلٹ جائیں تو سارے منشور، آدرش، سنکرتی، محبت و خلوص، حیا اور عظمتیں ایک ہی دم میں مسمار ہو جائیں گے۔

مجھے مت چھیڑو۔ مجھے چھوڑ دو۔ میں خود ہی کناروں کو پاؤں گا اور یہ کنارے میرے منتظر ہیں۔ میں نے انھیں کے لئے جنم لیا ہے۔ میرا جنم ہی میری بھاوناؤں کی تکمیل ہے۔

میں کھنڈر نما گھر سے، شہر کے سنگم کی طرف بڑھ رہا ہوں، شام ڈوب رہی ہے۔ ایک ایک آواز میرے کانوں میں پھنسی ہوئی ہے۔ ان آوازوں کے درمیان، میرا وجود کچھ عجیب مضحکہ خیز لگ رہا ہے۔ میں انھیں آوازوں کے درمیان سوچ رہا ہوں کہ میں کون ہوں۔ اور میرا انت کہاں ہے؟ میں ازل سے چلا آ رہا ہوں اور تصور اور خیال کے کسی بھی خانے میں ابد کا پتہ نہیں چل رہا ہے۔ کیا میں وہ چیخ ہوں۔ جو آوازوں کے جسم سے نکل کر اس عالم آب و گل کے لامحدود میں پھیل

جاتی ہے: میں کون ہوں ——— ؟

میرے قدم آگے ہی آگے بڑھتے جا رہے ہیں۔

میں بہت پہلے سے ہی برف کی چٹان کی آرزو کو جان کر ذلیل و خوار اندھیروں میں اپنے قدموں کے، بغیر کسی اعلان کے، یادگار کی طرح، مناسب جان کر، نقش قدم چھوڑ آیا ہوں، میں اپنے ساتھ جینے والے تمام کیڑوں کو دفن کر چکا ہوں، میرے ساتھ اب نہ کوئی برف کا تودہ ہے، اور نہ ہی زمین کا کوئی حصہ ہی، میرے قدموں کے نیچے ہے۔ اور ایسا بھی نہیں ہے کہ میں معلق ہوں، کہیں دور زمین اور آسمان سے پرے، میں نے ایک جگہ، جہاں ہم سب ہوتے ہوئے بھی نہیں ہوتے۔ وہاں اپنے ساتھ جینے والے کیڑوں کا ماتم بھی کیا ہے ——— تاسف ——— اور کسی لمحہ مرحبا مرحبا بھی کہا ہے ——— تحسین ———

اب تک بھی میرے کان ناموں سے کہیں زیادہ بے شمار آوازوں کو سن کر گھائل زدہ ہو چکے ہیں۔ ایک رنگین سا لمحہ میری آنکھ کی پتلی میں اٹکا ہوا ہے۔ آنکھ مسلسل دھوکا اور فریب کے مناظر سے دوچار ہو چکی ہے اور خود میں تحلیل ہوتی ہوئیں۔ تمام نسلیں، بے آواز، میری خواب گاہ سے کسی دوسری طرف منتقل ہو رہی ہیں۔ میں تمام سلسلوں کو توڑ کر ایک ہی جگہ رکا ہوا ہوں، جہاں سے کوئی بھی سلسلہ پیدا نہیں ہو سکتا۔

آسمان پر غربی چھائی جا رہی ہے۔ اور سورج مغرب میں غروب ہو چکا ہے۔

ایک نظم

ظفر احمد

جنگلوں سے بھاگے جانور
جانا چاہتے ہیں
پھر انھیں کنجوں میں
جہاں سے
جنم لیا تھا
ہم نے

جمنا پرشاد راہی

دیارِ سنگ میں رہ کر بھی شیشہ گر تھا میں
زمانہ چیخ رہا ہے کہ بے ہنر تھا میں

لگی تھی آنکھ تو مریم کی گود کا تھا گماں
کھلی جب آنکھ تو دیکھا صلیب پر تھا میں

تمام شہر میں جنگل کی آگ ہو جیسے
ہوا کے دوش پہ اڑتی ہوئی خبر تھا میں

عجب مسافت وہم و یقیں میں تھا کہ جہاں
کبھی نظر کا کبھی دل کا ہم سفر تھا میں

ہوائے وقت نے پتھر بنا دیا ورنہ
لچکتی شاخ سے ٹوٹا ہوا ثمر تھا میں

اماں کہاں تھی مرے سائے میں گزرتا کوئی
خود اپنی آگ میں جلتا ہوا شجر تھا میں

ملی نہ دادِ جہاں دیدگی تو کیا شکوہ
فرشتہ کوئی نہیں تھا اگر بشر تھا میں

کیسری کشور

کتنے دل ہیں جن کو یادِ رفتگاں بخشی گئی
کتنے صحراؤں کو گردِ کارواں بخشی گئی

جاں کی جانب سے یہ مجرم کس لیے بے فکر ہیں
یا تو جاں بخشی گئی یا رسمِ جاں بخشی گئی

کٹتے کٹتے کٹ گئے اب سارے صحراؤں کے پیڑ
اب زمیں کو تابِ دیدِ آسماں بخشی گئی

تھی صلہ کس بات کا وہ خلعتِ زرین و سرخ
جو سزا کے اور جزا کے درمیاں بخشی گئی

سوچنا اے گوشِ دیدہ کیوں زبانِ برق کو
طاقتِ گفتار و طرزِ چیستاں بخشی گئی

خشک پتوں نے جگر کو تھام لی گرتی فصیل
قید ہو جانے پہ جانِ نیم جاں بخشی گئی

نظمیں

درگا پدو برمن

ترجمہ : فیروز عابد

تاریخ بغل گیر ہوتی ہے

(بنگلہ دیش کی آزادی کے بعد)

کالندی ندی کی سرحد اب ختم ہو گئی
جنگل سے آوازیں آ رہی ہیں
بات چیت کی ـــــــ !
اس پار سے اس پار تک، نئی قربت
مسافروں کی آمد و رفت
دلوں کی سرحدیں ٹوٹ گئیں بہت دنوں کا میل چھوٹ گیا
ندی کے سینے میں چھپا ہوا درد اب مٹ گیا
ندی آج بھی بہہ رہی ہے مگر دکھوں سے دور ہنسی خوشی
اب ہواؤں کو کون روکے گا، اس پار سے اس پار تک
منظر ہے بغل گیر ہونے کا ـــــــ !
کالندی ندی اب سرحد نہ رہی، محبت اور دوستی کا نشان بن گئی
کہاں کی ہوا، وہاں کی ہوا کی خبر لاتی ہے
اتنے زمانے بعد اشاروں میں اس پار سے اس پار کا
ملن ہو رہا ہے، تاریخ بغل گیر ہو رہی ہے !

قربت

اس محلّہ کے راستہ سے کتنی بار گزرا ہوں
پتّوں سے بھرا ہوا راستہ، کہیں کہیں ٹخنوں تک پانی
میرا دل فرصت تلاش کرتا ہے اتوار کے دن
پژمردہ چہرے کی تصویر کھینچنی چاہی مگر نہ کھینچ سکا
زندگی کے فٹ پاتھ پر ایکدم بوڑھا گیا ہوں
دل سے محبت کا تمام رس سوکھ گیا ہے
پارس پتھر ڈھونڈتے ڈھونڈتے میں خود مر گیا
من کے برآمدے میں دل تنہا کھڑا ہے، تنہا
دور آسمان پر اداس ٹوٹا ہوا تنہا چاند !
اونگھتے ہوئے سُست اور آنکھوں میں آنسو بھرے
تھکے ہوئے دل کو کس نے بری طرح باندھ دیا ہے
پھٹے ہوئے آنچل سے کس نے میرے جسم کو ڈھانک دیا ہے
کون میرے قریب اتنے قریب آ کر کھڑا ہو گیا، کون ؟

تابوت • صفدر حسین • حیدر آباد

تابوت صفدر حسین کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے۔ کتاب میں ۱۴۴
ٰمحات ہیں اور غالباً اتنی ہی نظمیں۔ شروع میں ناشر کی طرف سے دھوم دھام
رشاعر کی جانب سے دیباچۂ کلام ہے۔ باہر کے ٹائٹل پر ایک تابوت بنا ہے جس
ں بہت سے لوگ دفن کئے جا رہے ہیں اور جس کی آخری کیل کو "صفدر حسین" کا ہا
ٹ رہا ہے۔ اندر کے ٹائٹل پر لکھا ہے " روایتی شاعری کے مقابل جدید نظموں کا مجموعہ"
ں مجموعہ میں شامل نثر میں نے نہیں پڑھی کیوں کہ تعصب میں اضافے کا خدشہ تھا۔ البتہ
لیں قریب قریب سب پڑھ ڈالیں۔ چوں کہ صفدر صاحب نے کتاب تحفتاً بھیجی
ر اصرار کیا کہ تبصرہ کے طور پر کچھ لکھوں اس لئے ردعمل میں کچھ بے ترتیب تاثرات
ریب قرطاس" کئے دیتا ہوں۔ عذاب اور ثواب صفدر صاحب کی گردن پر۔

چند تعصبات : جدید اور روایتی مناقشہ ہندوستان کے
رشعرا اور افسانہ نگاروں کی گردن پر پیر تسمہ پا۔ جس دن اس سے نجات پائی
ں دن اردو ادب کا مستقبل جاگا۔ جب تک وہ لمحہ نہیں آتا لفظی بازی گری یا
رے میں بند چوہے کی طرح گھومتے ہوئے پہیئے کے اندر بے مقصد ناچ۔ ادب
لیق سے پہلے اس پر لیبل لگانے کی دھن۔

صفدر صاحب ثنویت کے شکار ہیں۔ "مقدمے بازی" والی شاعری کا
خاصا ہے۔ جدید بنام قدیم۔ مرد بہ نام عورت۔ مشرق بہ نام مغرب۔ عشق بہ نام
ل، جسم بہ نام روح۔ چناں چہ اس اعتبار سے خاصے روایتی ہیں۔ دوسری طرف
ورت حال ہے کہ نظموں کے مصرعے چھوٹے بڑے ہیں۔ کہیں کہیں " فاعلاتن فاعلاتن"
جگہ نثری لہجہ بھی آگیا ہے۔ ایک آدھ مصرعوں میں ا۔ل۔ف۔ا۔ظ کو توڑ کر
دیا ہے۔ جنسی فعل کا رال بہانے والے لہجہ میں ذکر ہے۔ استفراغ کے موضوع پر
نظم ہے۔ غالباً اسی لئے جدید کہلائے جانے پر مصر ہیں۔

اصل بات یہ ہے کہ صفدر صاحب زندہ دل / خوش طبع آدمی ہیں۔ جس
ل میں بیٹھتے ہوں گے جان محفل بن جاتے ہوں گے۔ فقرے، چٹکلے، لطیفے

محفل کو جمکا دیتے ہیں۔ ان کی نظمیں بنائیے یا انھیں کاغذ پر لکھ ڈالئے تو بیہودہ
بات نہیں رہتی۔ یہی بات اس مجموعے پر صادر آتی ہے۔

اس مجموعے میں دو طرح کی نظمیں ہیں۔ نسبتاً کام یاب اور بہت ہی مختصر
یا پھر عام سائز کی لیکن ناکام یاب۔ اول الذکر کی مثال ملاحظہ ہو :

ایک حسرت

کاش

لکھ سکتے

ہم

اپنے کفن پہ

"بہ سلامت روی و باز آئی"

عام سائز کی نظموں میں سے اکثر کے عنوان دیگر شعرا کی نظموں یا ان کے
شعری مجموعوں کے ناموں سے ماخوذ ہیں۔ کیوں؟ اس بات کی کیا اہمیت ہے؟
میں جواب نہیں دے سکتا۔ کچھ عنوان ملاحظہ ہوں : "آٹھواں در۔ ایک خواب
اور۔ آذر کی جال بنیں۔ حرفوں کا پل۔ سیہ بر سفید۔ پانی کی کمان۔ کنکروں کا
مغنی۔ پیلے کاغذ کی نظم"۔ یہ نظمیں پیروڈی نہیں، سنجیدہ کوششیں ہیں۔ ان عام سائز
کی نظموں میں شاعر کی ناکام یابی کا سبب یہ ہے کہ عموماً اس کا لہجہ یا رویہ پوری نظم
میں یک ساں نہیں رہتا۔ کوئی ایک ایسا فقرہ یا لفظ آجاتا ہے جس سے قاری بھٹک
جاتا ہے۔ ایسی ایک نظم ملاحظہ ہو :

بے مکاں

۱۔ ہر شخص اک کنواں ہے

۲۔ ہر کنویں کی تہ میں پانی

۳۔ ایک "کل" کی حیثیت میں

۴۔ سدا موجود رہتا ہے

۵۔ ذات کے کنویں میں

۶۔ جب تم ڈول ڈالتے ہو

۷۔ تو "کل" سے تمہارا تعلق ہو جاتا ہے

۸۔ "کل" سے تمہارا کیا رشتہ ہے ؟

۹۔ "کل" سے جدا ہوتے تو

۱۰۔ اصل سے جدا ہوتے ...

۱۱۔ جس طرح ماں کی کوکھ سے بچہ جدا

۱۲۔ اگر تم مل گئے "کل" میں

۱۳۔ تو پھر تم، تم نہیں رہتے

۱۴۔ تعلق منقطع "کل" سے ہوا تو ...

۱۵۔ بن گئے ہم بھی صفر

۱۶۔ بن گئے تم بھی صفر

یہ نظم پڑھتے وقت میں مصرع نمبر ۱۰ تک تو شاعر کے ساتھ ساتھ تھا لیکن جب گیارہواں مصرع پڑھا کہ

جس طرح ماں کی کوکھ سے بچہ جدا

تو راستہ کھو بیٹھا۔ شاعر نے جو مثال دی ہے وہ ایک بالکل سطحی زاویۂ نظر سے تو اس کے دل کی بات کی منظر کہی جا سکتی ہے۔ یعنی اس ناقابل تلافی انداز سے جدا جس طرح ماں کی کوکھ سے بچہ یا پانی سے مچھلی یا شاخ سے ثمر لیکن مجھے مشکل یہ ہوتی ہے یہ نظم آنے جانے کل کے امکانات سے متعلق ہے اور اس بات کو ذہن میں لئے جب میں گیارہویں مصرعے پر پہنچتا ہوں تو حیران رہ جاتا ہوں کیوں کہ بچہ کا سارا مستقبل تو اس بات سے وابستہ ہے کہ وہ ماں کی کوکھ سے جدا ہو جاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو بچہ مکمل انسان کیسے بنے۔

ایک انگریزی محاورے کے بھونڈے استعمال کی اگر اجازت دی جائے تو میں یہ عرض کروں گا کہ صفدر صاحب کا دل تو مناسب جگہ لگا ہے مگر ذہن بعض معاملات میں صاف نہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ گمبھیر موضوعات پر لکھیں مگر ان موضوعات پر جم کر سوچنے کی فرصت شاید ابھی نہیں مل پائی، اس لئے منزل سے ادھر ہی رہ جاتے ہیں۔ ان کی نیت کی صداقت میں شک نہیں اور جب خدا کے نزدیک بھی نیت بڑی اہمیت رکھتی ہے تو ہم آپ تو محض انسان ہیں۔

—— چودھری محمد نعیم

اخبار و اذکار

● ہمیں یہ اعلان کرتے ہوئے انتہائی مسرت ہے کہ خلیل الرحمن اعظمی جو ایک عرصے تک موت اور زیست کی کش مکش میں مبتلا تھے اب پوری طرح صحت مند ہیں۔ ہم عصر اردو ادب کی محفل پچھلے تین چار برسوں میں کئی بڑے ناموں سے خالی ہوئی ہے۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ جدید ادب کا یہ روشن ترین ستارہ غروب سے طلوع کی طرف لوٹ آیا۔ اس طویل بیماری میں خلیل الرحمن اعظمی نے اپنی پچھلی خاموشی کی تلافی بھی اس طرح کر دی کہ انھوں نے کثرت سے شعر کہے۔ اس زمانے کی ایک غزل ہدیۂ ناظرین ہے۔

● شمالی ہند کے ادبی منظر کے لئے عموماً اور یو۔ پی۔ کے لئے خصوصاً یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ جدید تحقیق اور عروض ولسانیات وتنقید کے نامور ماہر اور الٰہ آباد یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے گل سرسبد ڈاکٹر گیان چند جین الٰہ آباد یونی ورسٹی میں لوٹ آئے ہیں اور انھوں نے شعبۂ اردو میں صدر و پروفیسر کا عہدہ سنبھال کر احتشام صاحب کی کمی بہت بڑی حد تک پوری کر دی ہے۔ لیکن یہ امر لائق افسوس اور ماتم ہے کہ اردو کی چھوٹی سی اور ستم زدہ دنیا میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو ایک طرف تو قومی یک جہتی، سیکولزم، مساوات اور عوام دوستی کا دعوی کرتے ہیں تو دوسری طرف ادب میں بھی سیاست کی بدترین چال بازیوں اور تعصب انگیزیوں سے باز نہیں آتے۔ ان حضرات نے اردو ادب کو بھی ہندوؤں اور مسلمانوں میں بانٹ دیا ہے۔ چناں چہ دلی کے ایک مقتدر ترقی پسند پروفیسر صاحب نے کوشش کی تھی کہ پروفیسر موصوف کا تقرر نہ ہو سکے کیوں کہ اس طرح انھیں اردو ادب کا تہذیبی ورثہ خطرے میں نظر آ رہا تھا۔ ظاہر میں تو یہ بات تھی لیکن پس پردہ کچھ اور ہی تھا۔ وہ اس طرح سے اپنے کسی ترقی پسند دوست کا بھلا کرنا چاہتے تھے لیکن ان کی کوشش ناکام ہوئی اور وہی ہوا جو ہونا چاہئے تھا۔

● پچھلے دنوں اردو کے ایک اور عظیم الشان ادیب اور محقق، الٰہ آباد یونیورسٹی کے نامور طالب علم اور اعجاز صاحب مرحوم کے عزیز شاگرد سید وقار عظیم کا لاہور میں انتقال ہو گیا۔

اس بزم میں

کیسری کشور اتر پردیش اردو اکاڈمی لکھنؤ سے متعلق ہیں۔

مرزا سعید الظفر چغتائی کا تعلق علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ طبیعیات سے ہے۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار مرزا سعید الظفر چغتائی اور کیـ[illegible]

ادب اور فحاشی

اس بات کا امکان ہے کہ مستقبل کا مورخ مغربی تہذیب کے موجودہ دور کو انسان کی ذاتی زندگی اور ان نازک عوامل پر ایک زبردست حملہ قرار دے جن کے ذریعے ہم اپنے منفرد اور اندرونی وجود کو تلاش کرتے ہیں تاکہ اپنے مخصوص آدمی پن کی صدائے بازگشت سن سکیں۔ اس حملے کو آگے بڑھانے والی قوتیں وہی ہیں جو شہری زندگی کی اس ٹکنوکریسی (TECHNOCRACY) کے حالات کی پیدا کردہ ہیں جس میں سب شریک ہیں۔ ان حالات کا جبر یہ ہے کہ ہمارے اقتصادی اور سیاسی رجحانات میں ذاتی انتخاب کی بجائے ایک لازمی یک سانی پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ رسل و رسائل اور ترغیب کے الیکٹرونک ذرائع کی کثرت اور سماجی، نفسیاتی اور سادی مداخلتوں اور پابندیوں کی شب و روز بڑھتی ہوئی کثرت کی بنا پر ہمارے خیالات روز بہ روز ان پابندیوں اور مداخلتوں کی زد میں ہیں ... جنسی تعلقات پرائیوٹ زندگی کے مضبوط قلعوں کی طرح ہیں۔ یا کم سے کم انھیں ایسا ہونا چاہیے۔ ان تعلقات کو ایسا شبستان ہونا چاہیے جہاں ہمیں اس بات کا موقع ضرور مل سکے کہ ہم اپنے شعور کے شکستہ اور سرگرداں اور پریشان عناصر کو کسی قسم کے ناقابل فتح اور نامفتوح نظم و آرام میں یک جا کر سکیں ... اس زمانے کے فحش نگار ہماری یہ آخری اور سب سے زیادہ ضروری پرائیویسی کو درہم برہم کر دیتے ہیں۔ وہ ہمارے تخیلاتی تفاعل کو خود ہی انجام دینے لگتے ہیں۔ وہ ان الفاظ کو ہم سے چھین لے جاتے ہیں جو ہماری راتوں کی ملکیت ہیں اور انھیں فراز بام سے پکار پکار کر لوگوں کو سناتے ہیں، انھیں کھوکھلا کر دیتے ہیں ... اس طرح ادب کی آزادی اور ہمارے سماج کی داخلی آزادی کو نیا خطرہ CENSORSHIP یا اظہار کی تنگی نہیں ہے (یہ خطرے تو پرانے ہیں) خطرہ اس میں ہے کہ فحش نگار اپنے پڑھنے والوں، اپنے کرداروں اور زبان ہی نوں کے ساتھ ایک نہایت ہی لاپرواہ قسم کی حقارت کا اظہار کرتا ہے کیوں کہ وہ ہمارے خفیہ خوابوں کو تھوک کے بھاؤ بیچتا ہے ... یہ کتابیں انسان کو کم آزاد اور کم منفرد بنا دیتی ہیں۔ یہ زبان کو مفلس تر کر دیتی ہیں کیوں کہ ان کے ذریعے امتیاز اور جذباتی تحرک کی تازگی کی صلاحیت زبان میں کم ہو جاتی ہے۔ یہ کتابیں نئی طرح کی آزادی نہیں بلکہ غلامی کی علم بردار ہیں۔

GEORGE STEINER (1965)

4 1977

شب خون

مارچ، اپریل سنہ ۱۹۷۷ء

مدیر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۶ — جلد: ۹ شمارہ: ۱۰۳

مطبع: اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد — سرورق: — خطاط: ریاض احمد

بارہ شمارے: بیس روپے — فی شمارہ: دو روپے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الٰہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ادب اور فحاشی

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

مولانا امتیاز علی عرشی

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ شاعر کا کلام اس کے اپنے اخلاق و عادات کا آئینہ ہوتا ہے۔

یہ خیال اتنا یقینی مان لیا گیا ہے کہ ہمارے ناقدین جب کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کے اندر انھیں خود شاعر کی اپنی زندگی جلوہ گر نظر آتی ہے۔

اور اس خیال ہی کا یہ بھی نتیجہ ہے کہ دورِ حاضر کے مورخ اور تذکرہ نگار جب کسی ادیب یا شاعر کے سوانحِ حیات کا باب اخلاق و عادات مرتب کرتے ہیں تو بجائے اس کے کہ اس کے ساتھ زندگی گذارنے والوں سے پوچھ گچھ کریں، خود اس کی نظم و نثر ہی سے مواد اکٹھا کر لیتے ہیں اور اس طرح بغیر کسی کد و کاوش کے شاعر کو اس کے تمام معمولات اور اخلاق و عادات کے ساتھ ہمارے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔

بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو یہ خیال بڑی حد تک درست نہیں ہے۔ اس کے برعکس یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ شاعر کے قول اور اس کے معمولات میں عموماً تطابق نہیں ہوا کرتا۔ یورپ کی شاعری اس کسوٹی پر کہاں تک پوری اترتی ہے اس کا فیصلہ وہ لوگ کریں جو وہاں کی زبانوں کے عالم ہیں۔ شاید معاملہ وہاں بھی مختلف نہ ہوگا۔ جہاں تک مشرقی شعراء کا تعلق ہے تقریباً ڈیڑھ ہزار برس سے ان کے خلاف یہ الزام موجود ہے کہ: **إِنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ** یہ شاعر لوگ وہ باتیں کہتے ہیں جو خود نہیں کیا کرتے۔

اس مدعا کے ثبوت میں کچھ شعر آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ انھیں سن کر آپ نے شاعر کو کیسا سمجھا، یہ بات میں آپ کو بتاؤں گا اور پھر یہ بھی معتبر شہادتوں سے ثابت کروں گا کہ شاعر کی روزمرہ کی زندگی اس کے کلام سے کتنی مختلف ہے۔

سب سے پہلے عرب کے ایک مشہور شاعر کے شعر سنیے ؎

إِذَا مَا الأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْماً
فَهُنَّ لِطَيِّبِ الرَّاحِ الْفِدَاءُ

جب کسی دن مختلف شرابوں کا ذکر آ جائے (اور انگوری شراب کا ذکر نہ ہو) تو وہ سب کی سب اس پر قربان کر دی جاتی ہیں۔

نُوَلِّيهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلَمْنَا
إِذَا مَا كَانَ مَغْثٌ أَوْ لِحَاءُ

ہم شراب انگور ہی کو ہلاکت کا ذمہ دار ٹھیراتے ہیں۔ اگر ہم سے کوئی قابلِ ملامت کام سرزد ہو جائے اس وقت جب کہ مجلسِ شراب میں کشت و خون اور گالم گلوج ہو رہی ہو۔

وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكاً
وَأُسْداً مَا يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ

ہم انگوری شراب پیا کرتے ہیں اور وہ ہمیں بادشاہ چھوڑ کر جاتی ہے اور شیر بنا دیتی ہے کہ پھر ہمیں دشمن کی مڈبھیڑ کا خوف بھی مانع نہیں آتا۔

ان شعروں سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر:

(الف) شراب انگور پینے کا عادی ہے

اور (ب) شراب انگور پینے کے بعد مار کٹ اور گالی گلوچ سے بھی باز نہیں آتا اور اگر اس پر کوئی ملامت کرتا ہے تو وہ اسے برداشت کرنے کو تیار رہتا ہے مگر اس کے

ترک پر آمادہ نہیں ہوتا۔ اور وہ اسے ترک کبھی کیوں کرے اس لئے کہ :

(ج) جب وہ اور اس کے ساتھی شراب انگور پی لیتے ہیں تو وہ بادشاہ اور شیر ہو جاتے ہیں۔ بالفاظ دیگر انگوری شراب کے استعمال سے ان کے اندر شاہانہ عالی حوصلگی، بلند ہمتی اور جود و سخا اور شیرانہ شجاعت و بہادری پیدا ہو جاتی ہے اور یہ اوصاف انسان کے تمام اوصاف و اخلاق حسنہ کے سرتاج ہیں۔

اسی قصیدے میں کہا ہے :-

لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِن مَعَدٍّ
سِبَابٌ أَوْ قِتَالٌ أَوْ هِجَاءُ

ہمیں روزانہ خاندان معد کی طرف سے گالی گلوج، کشت و خون یا ہجو و مذمت کا سامنا رہتا ہے۔

فَنُحْكِمُ بِالْقَوَافِي مَن هَجَانَا
وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ

تو جو لوگ ہماری ہجو کرتے ہیں انھیں ہم اشعار کی مدد سے روک دیتے ہیں اور زد و کشت سے کام لیتے ہیں جب کہ خون باہم ملتے ہوتے ہیں۔

ان شعروں سے شاعر کے دو کام معلوم ہوتے ہیں :

(الف) وہ خاندان معد کی گالی گلوج اور ہجو و مذمت کا جواب دل و جگر کو برما دینے والے اشعار سے تیار کرتا رہتا ہے۔

(ب) اور تلوار کا جواب تلوار سے دینے سے کبھی نہیں چوکتا۔

آپ کہہ سکتے ہیں کہ ان شعروں میں شاعر نے جمع متکلم کے صیغے استعمال کئے ہیں، اس لئے یہ شعر اثبات مدعا کے لئے ناکافی ہیں لیکن اولاً تو یہی صیغے خود شاعر کو بھی ان اوصاف میں شریک بتاتے ہیں جن کا اشعار میں ذکر ہے اور اگر انھیں کافی خیال نہ کیا جائے، تو میں آپ کو کچھ ایسے شعر سناتا ہوں جن میں شاعر نے خاص طور پر اپنے متعلق کہا ہے۔

أَبْلِغْ رَبِيعَةَ وَابْنَ أُمِّهِ نَوْفَلاً
أَنِّي مُصِيبُ الْعَظْمِ إِنْ لَمْ أَصْفَحِ

ربیعہ اور اس کے ماں جائے نوفل کو یہ بات پہنچا دے کہ میں ہڈیوں تک پہنچنے والا ہوں اگر درگزر نہ کروں۔

وَكَأَنَّنِي رِئْبَالُ غَابٍ ضَيْغَمٌ
يَقْرُو الْأَمَاعِزَ بِالْفِجَاجِ الْأَفْيَحِ

گویا کہ میں جھاڑیوں کا چوڑے دہانے کا شیر ہوں جو پہاڑ کے چوڑے کھلے راستے میں ہرنوں کا پیچھا کرتا ہے۔

غَرِثَتْ حَلِيلَتُهُ وَأَرْمَلَ لَيْلَةً
فَكَأَنَّهُ غَضْبَانُ مَا لَمْ يَجْرَحِ

اس کی مادہ بھوکی ہے اور وہ خود بھی رات بھر بے غذا رہا ہے تو گویا وہ غضب ناک رہے گا جب تک شکار نہ کرے گا۔

فَتَمَالَهُ ......[1] إِذَا جَرَّبْتَهُ
فَدَعِ الْفَضَاءَ إِلَى مَضِيقِكَ وَافْسَحِ

تجربے کے بعد اسے (فلاں شخص[1]) جان لے گا۔ لہذا میدان چھوڑ کر اپنے تنگ گھر میں گھس جا۔

ان اشعار سے بالتصریح شاعر کے حسب ذیل صفات معلوم ہوتے ہیں :

(الف) وہ عموماً درگزر کیا کرتا ہے۔

(ب) لیکن جب معاملہ حد عفو و درگزر سے آگے نکل جاتا ہے تو پھر وہ دشمن کی ہڈیاں توڑ پھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

(ج) وجہ یہ ہے کہ وہ ہمت، شجاعت اور طاقت میں جنگل کے اس شیر سے مشابہت رکھتا ہے جو اس لئے غیظ و غضب سے بھرا ہوا ہو کہ اس نے اور اس کے بال بچوں نے شکار نہ ملنے کے باعث فاقے سے رات گزاری ہو۔

(د) چنانچہ اس کا دشمن ڈر کے مارے میدان چھوڑ کر کونے کھدروں میں چھپتا پھرتا ہے۔

ایک اور قصیدے میں بھی اپنے متعلق کہا ہے :

قَدْ ثَكِلَتْ أُمُّهُ مَنْ كُنْتُ وَاحِدَهُ
أَوْ كَانَ مُنْتَشِبًا فِي بُرْثُنِ الْأَسَدِ

جس کو میں پالیتا ہوں، وہ اپنی ماں کے پاس سے گم ہو جاتا ہے یا وہ شیر کے پنجوں میں لٹکا ہوتا ہے۔

---

[1] یہاں شاعر کا تخلص ہے۔

مَا البَحْرُ حِيْنَ تَهُبُّ الرِّيحُ شَامِيَةً

فَيَغْطَئِلُ وَيَرْمِي الْعِبْرَ بِالزَّبَدِ

جب شامی ہوا چلتی ہے اور سمندر میں موجیں اٹھتی ہیں اور وہ کناروں پر جھاگ پھینکتا ہے۔

يَوْماً بِأَغْلَبَ مِنِّي يَوْمَ تُبْصِرُنِي

أَفْرِي مِنَ الْغَيْظِ فَرْيَ الْعَارِضِ الْبَرِدِ

اس دن بھی سمندر اتنا غالب نظر نہیں آتا جتنا تو مجھے اس دن غالب دیکھے گا۔ جس دن میں اولوں سے بھرے بادل کی طرح غیظ و غضب دکھاتا ہوں۔

مَا لِلْقَتِيلِ الَّذِي أَسْمُو فَآخُذُهُ

مِنْ دِيَةٍ فِيهِ يُعْطَاهَا وَلَا قَوَدِ

جس شخص پر میں غالب آجاؤں اور اسے پکڑ کر قتل کر دوں اس کی نہ دیت دی جاتی ہے اور نہ بدلہ لیا جاسکتا ہے۔

ان اشعار سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر بہادری اور شجاعت میں لاثانی ہے۔ موجیں مارتا سمندر بھی وہ ہول پیش نہیں کرتا جو اسے غضب ناک دیکھ کر لوگوں پر طاری ہوجاتا ہے۔ چناں چہ جب وہ کسی کو جا پکڑتا ہے تو اس شخص کی ماں اسے مردہ مان کر رونے پیٹنے لگتی ہے اور جسے وہ قتل کر ڈالتا ہے اس کے بدلے اور انتقام یا خون بہا اور دیت کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔

ایک اور قصیدے میں بھی اپنے بارے میں ظاہر کیا ہے کہ :

وَيَعْلَمُ أَكْفَائِي مِنَ النَّاسِ أَنَّنِي

أَنَا الْفَارِسُ الْحَامِي الذِّمَارَ الْمُنَاجِدُ

جو لوگ میرے جوڑ کے ہیں وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ میں شہ سوار ہوں۔ قابل حفاظت چیزوں کا محافظ ہوں اور بہادر ہوں۔

وَمَا وَجَدَ الْأَعْدَاءُ فِيَّ غَمِيزَةً

وَلَا طَافَ لِي مِنْهُمْ بِوَحْشِيَ صَائِدُ

دشمنوں نے میرے اندر کوئی کم زوری نہیں پائی اور نہ ان میں سے کوئی میرے شکار کے جانور شکار کرنے کے لئے گھوما پھرا ہے۔

ایک اور قصیدے میں کہا ہے کہ :

لِسَانِي وَسَيْفِي صَارِمَانِ كِلَاهُمَا

وَيَبْلُغُ مَا لَا يَبْلُغُ السَّيْفُ مِذْوَدِي

میری زبان اور تلوار دونوں کاٹنے والی ہیں اور جہاں تلوار نہیں پہنچ سکتی وہاں میری زبان پہنچ جاتی ہے۔

اسی سلسلے کے یہ دو شعر بھی ہیں :

سَأُوتِي الْعَشِيرَةَ مَا حَاوَلَتْ

إِلَيَّ وَأُكْذِبُ إِيعَادَهَا

میں خاندان کو وہ دوں گا جو وہ مجھ سے چاہے گا اور اس کو جو دھمکیاں دی جائیں گی انھیں جھٹلاؤں گا۔

وَأَحْمِلُ إِنْ مَغْرَمٌ نَابَهَا

وَأَضْرِبُ بِالسَّيْفِ مَنْ كَادَهَا

اگر خاندان پر کوئی ذمہ داری (قرض وغیرہ کی) آپڑے گی تو میں اسے اٹھاؤں گا اور جو اس کے ساتھ عیاری و چالاکی برتے گا اسے تلوار کے گھاٹ اتاروں گا۔

ان اشعار سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ شاعر کی زبان ہی میں دل و جگر کو برما دینے والی تیزی نہیں۔ اس کی تلوار بھی غضب کا کاٹ رکھتی ہے، اور وہ اپنی قوم کی مدد اپنے دونوں ہتھیاروں سے کرتا رہتا ہے۔

آپ یہ اوصاف سن کر انتظار کر رہے ہوں گے کہ میں آپ کو ان صاحب السیف واللسان شاعر کا اسم گرامی بتاؤں۔ یہ بزرگ حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ ہیں جو اسلام کے بہت بڑے شاعر تھے اور جن کے اشعار مسجد مبارک نبوی میں منبر رسول پاک سے نشر ہوا کرتے تھے اور ان کے یہ شعر عہد اسلام کے کہے ہوئے ہیں۔[1]

[1] شراب والے اشعار کے متعلق اسماء الرجال کی کتابوں میں خود ان سے یہ روایت نقل کی گئی ہے کہ یہ شعر انھوں نے عہد جاہلیت میں کہے تھے اور بعد کے اشعار اسلام لاکر بڑھائے ہیں۔ مگر یہ روایت صحیح نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ اگر یہ شعر اس بنا پر عہد اسلام میں نہیں کہے جاسکتے کہ ان میں شراب پینے کا ذکر ہے تو پھر انھیں مدح نبوی کا سرنامہ بنانا بھی کس طرح پسندیدہ قرار دیا جاسکتا ہے بخصوص جب کہ رسول مقبولؐ نے شراب کے برتن تک برتنے کی بھی ممانعت فرمادی تھی۔ تاکہ وہ شراب کی یاد نہ دلائیں۔

یہ شعر تو اس بنا پر قابل ترک تھے کہ ایک طرف ان سے کہنے (بقیہ حاشیہ ص پر)

آپ تاریخ اور اسماء الرجال کی کتابیں اول سے آخر تک پڑھ ڈالیے۔ میں پورے وثوق کے ساتھ کہہ دیتا ہوں کہ اسلام لانے کے بعد آپ انھیں نہ شراب پیتا پائیں گے اور نہ وار چلاتا دیکھیں گے۔ ہاں یہ سام گر یا یہی کرتے نظر آئیں گے کہ اپنی زبان اور اپنے دماغ ہمہ تن خدمت دین مبین کے لئے وقف کر دیا ہے اور ہر کافرانہ قصیدے کا جواب اس سے بڑھ چڑھ کر قصیدے سے دے رہے ہیں۔

ان کی بہادری کے متعلق دو دلچسپ قصے سنئے۔

حضرت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی پھوپھی حضرت صفیہ بنت عبد المطلب رضی اللہ عنہا بیان کرتی ہیں کہ غزوۂ خندق میں عورتیں اور بچے قلعے کے سب سے اونچے حصے میں بخیال حفاظت رکھے گئے تھے اور خود حسان بھی وہاں (بطور محافظ) موجود تھے۔ اتفاق سے ادھر کوئی یہودی نکل آیا۔ میں نے اسے دیکھ لیا اور ڈری کہ کہیں یہ شخص یہاں سے واپس جاکر دشمنوں کو ہماری بے سروسامانی سے باخبر نہ کر دے اور ہمیں اچانک کسی مصیبت کا سامنا کرنا نہ پڑ جائے۔ یہ سوچ کر میں نے حسان سے کہا "جاؤ اسے جاکر مار ڈالو"۔ حسان نے کہا "بنت عبد المطلب، اللہ تعالیٰ تمھیں معاف کرے۔ تم تو جانتی ہو کہ میں اس کام کا آدمی نہیں ہوں"۔ میں نے یہ جواب سنا تو خود ایک ڈنڈا لے کر نیچے اتری اور اسے مار گرایا۔ جب اس کام سے نبٹ کر اوپر واپس گئی تو پھر حسان سے کہا اچھا تو جاؤ اس کے ہتھیار اور کپڑے اتار لاؤ۔ وہ مرد ہے، میں اس کے کپڑے نہیں اتار سکتی۔ اس کا جواب حسان نے یہ دیا کہ بنت عبد المطلب میں اس کا سامان لے کر کیا کروں گا"۔[1]

ایک بار انھوں نے آنحضرت کے حضور میں اپنے یہ دو شعر پڑھے۔

لَقَدْ غَدَوْتُ أَمَامَ الْقَوْمِ مُنْتَطِقاً
بِصَارِمٍ مِثْلِ لَوْنِ الْمِلْحِ قَطَّاعِ

میں صبح کو اپنی قوم کے روبرو ایک ایسی تلوار اپنے پرتلے میں ڈالے نکلا جو نمک کے رنگ کی اور بے حد تیز تھی۔

(صفحہ ۔ کا بقیہ حاشیہ) والے کے شراب پینے کا اظہار ہوتا تھا جو اسے مستحق حد قرار دیتا ہے اور دوسری طرف تارکین شراب کو ترغیب شرب ہوتی تھی۔ جو برتنوں کے استعمال سے کہیں زیادہ موثر تھی۔ لیکن آنحضرت نے ان کے حذف کا حکم نہیں دیا صرف اسلئے کہ یہ شعراء کے دستور کے مطابق تشبیب کے شعر تھے۔ ان کی پشت پر کوئی عمل نہ تھا اور نہ اس کا ڈر تھا کہ یہ رسمی اشعار اور فرضی واقعات لوگوں کے دل و دماغ کو آلات شرب کے مقابلے میں زیادہ متاثر کر سکیں گے۔

تَحْفِزُ عَنِّي نِجَادَ السَّيْفِ سَابِغَةٌ
فَضْفَاضَةٌ مِثْلُ لَوْنِ النَّهْيِ بِالْقَاعِ

اس تلوار کے پرتلے کو مجھ سے ایک زرہ نے دور رکھا تھا جو وسیع ہے۔ اور ایسی چمکتی ہے جیسی چٹیل میدان میں تالاب کا رنگ نمایاں ہوتا ہے۔

یہ شعر سن کر رسالت مآب مسکرا دیئے۔[2]

لیکن کیا یہ بات حضرت حسان کے عیوب میں گنی جائے گی؟ حاشا و کلا ہرگز نہیں! اس لئے کہ جو صفت فطرتاً ان کے اندر موجود نہ تھی اسے اسلام کی راہ میں بروئے کار لانے کے وہ مکلف بھی نہ تھے۔ اور جو قوت انھیں اللہ تعالیٰ نے ودیعت فرمائی تھی اس سے انھوں نے دین الٰہی کی وہ خدمت کی کہ ان کے بعد کبھی کوئی ان سے زیادہ نہ کر سکا۔ اللہ تعالیٰ ان سے خوش اور وہ اللہ تعالیٰ سے راضی رہے اور یہی انسان کی آخری مراد ہے۔

اب ایک مشہور آفاق فارسی شاعر کی غزلوں کے شعر آپ کو سناتا ہوں۔ دیکھیے کہ ان شاعر کے اخلاق و عادات کس قسم کے معلوم ہوتے ہیں۔

برخیز تو اے ساقی، کا ستارۂ صبح ما　　بر چرخ درافشاں شد، روشن شد از و صحرا
مے را تو بیا پے زن، چوں زر ز فلک سر خور　　مستی کن و تنگی کن، در بزم فگن غوغا
اے زاہد، و اے عابد جائے تو بود مسجد　　رندان خدائے را میخانہ بود ما را

کیست کہ بنمایدم راہ خرابات را　　تا بدہم مزد او حاصل طاعات را
لذت ساقی و مے ذوق خرابات عشق　　چاشنی از دل برد تقوی طامات را
کاش دہندم بہشت عاریتم زاہدا　　تا بہ گرو کردمی وجہ خرابات را
تقوی دین را بشود دست بآب قدح　　تقوی چہ و رسم چہ ادین چہ عادات را

دین و مذہب بر ما عشق رخ دلبر است　　پیش ارباب نظر دین صحیح این است
چند لافی بر عشاق، ز تقوی و ورع　　بگذر اے شیخ کہ اینہا اثر تلوین است
گر تو طولی، اے پدر، جانب یار من بیا　　تا کہ بہار جانہا تازہ کند دل ترا

[1] دیکھیے تاریخ ابن کثیر جلد ۴ صفحہ ۱۰۸۔ ابن قتیبہ نے کتاب المعارف صفحہ ۱۳۶ طبع مصر میں بیان کیا ہے کہ حضرت حسانؓ مرد میدان نہ ہونے کے باعث کسی غزوے میں شریک نہ ہو سکے تھے۔ ابن عبد البر نے الاستیعاب میں ان کی دائمی عدم شجاعت کو تسلیم نہیں کیا مگر یہ بات مانی کہ سر کی چوٹ کے صدمے سے جنگ کے قابل نہ رہے تھے۔ اسلئے غزووں میں شرکت سے محروم رہے۔

[2] دیباچۂ دیوان حسان مع شرح برقوقی صفحہ ق طبع مصر ۱۹۲۹ء۔

معشوقہ بساماں شد، تا باد چنیں بادا — کفرش ہمہ ایماں شد، تا باد چنیں بادا
یارے کہ دلم خستے، در بر رخ ما بستے — غم خوارۂ یاراں شد، تا باد چنیں بادا
ہم بادہ جدا خوردے، ہم عیش جدا کردے — نک سرِ دۂ مستاں شد، تا باد چنیں بادا
شب رفت و صبوح آمد، غم رفت و فتوح آمد — خورشید درخشاں شد، تا باد چنیں بادا

چہ باشد گر نگارینم، بگیرد دست من فردا — ز روزن سر در آویزد، چو قرص ماہ خوش سیما
درآید جانفزا اے من، کشاید دست و پائے من — کہ دستم بست و پایم ہم، کف ہجران ما بر جا

بدو گویم بجان تو کہ بے تو اے حیات جاں — نہ شادم می کند عشرت، نہ مستم می کند صہبا
دگر از ناز او گوید برو، از من چہ میخواہی؟ — ز سودائے تو می ترسم کہ بیزند دمبن سودا "
برم تیغ و کفن پیشش، چہ قربانی نہم گردن — گر از من درد سر داری، مرا گردن بزن عمدا
تو سیدانی کہ من بے تو نخواہم زندگانی را — مرا مردن باز ہجراں، بہ یزداں کا خرج الموتیٰ [2]
مرا با درنمی آید کہ از بندہ تو برگردی — ہمی گفتم اراجیف است و بہتان گفتۂ اعدا
تو ئی جان من، ولے جاں ندانم زیست من بارے — تو ئی چشم من، ولے تو ندارم دیدۂ بینا
رہا کن ایں سخن ہارا، بزن مطرب، یکے پردہ — رباب و دف بہ پیش آور اگر نبود ترا سرنا
رہا کن ماجرا یکدم کہ من مردم، دلا، از غم — مبادا کز سر مستی شہم گویدٔ برو برنا

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کہنے والا پہلے نیک اور متقی مسلمان تھا ممنوعاتِ شریعہ سے پرہیز کرتا تھا اور اوامرِ الٰہی کا پابند تھا لیکن ایک کافر معشوقہ کے عشق نے اس کی زندگی میں یکسر تغیر پیدا کر دیا۔ اس نے ایمان و اسلام چھوڑ کر کفر اور پارسایانہ زندگی کو خیرباد کہہ کر رندانہ و اوباشانہ رہن سہن اختیار کر لیا۔ اب وہ ہے اور شراب کی بھٹی اور رندوں کا جمگھٹ۔ اگر کسی دن گرہ میں دام نہ ہوں تو مقدس ترین سامان بیچ کر بھی شراب حاصل کرنے سے نہیں چوکتا۔ چنانچہ اگر جنت پر قبضہ مل جائے تو اسے بھی گرو رکھ کر شراب ہی پی لے گا اور حاصل طاعت کو مزدے بنانے میں بھی اسے مطلق باک نہ ہوگا۔ اب وہ زاہدوں پر آوازے کستا ہے اور زہد و مناجات کا دل میں خیال تک نہیں لاتا۔

اس کی معشوقہ بھی تنہا عورت ہے جس کا تنہا اس شاعر ہی سے تعلق نہیں ہے بلکہ اوروں سے بھی ربط و ضبط رکھتی ہے۔ اور یہ اس کے ہرجائی پن سے نہ صرف یہ کہ ناخوش نہیں ہے بلکہ دوسروں کو اس پر مرنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔ انتہا یہ ہے کہ اس کا باپ کسی وجہ سے رنجیدہ و ملول ہو گیا ہے، تو اس سے کہتا ہے کہ ابا میرے یار سے چل کر ملو۔ سب غم غلط ہو جائے گا اور تازہ دل ہو کر لوٹو گے۔

بتائیے۔ اس قسم کے چال چلن کے آدمی کے بارے آپ کیا رائے قائم کریں گے؟ اور کیا بزرگ سمجھنا تو درکنار، ایسے انسان کو بھلا مانس ماننے کو بھی آمادہ ہو جائیں گے؟

اب یہ سنئے کہ ان اشعار کے قائل کون صاحب ہیں۔ آپ نے فارسی زبان کی مشہورِ عالم کتاب "مثنوی معنوی" کا نام ضرور سنا ہوگا۔ جس کے متعلق مولانا جامی علیہ الرحمہ نے یہاں تک مبالغے سے کام لیا ہے کہ وہ اسے "ہست قرآں در زبانِ پہلوی" سمجھتے ہیں۔ بہرحال ہمیشہ سے یہ مثنوی پرہیزگاروں کے زیرِ مطالعہ رہی ہے، اور اب بھی اسے اخلاق و تصوف کی سب سے اچھی اور اونچی کتاب مانا جاتا ہے۔ اس مثنوی کے مولف مولانائے روم ہیں جو تمام تذکرہ نگاروں کے نزدیک متقی و پارسا ہے اور کبھی رندی و اوباشی کے پاس تک نہ پھٹکے۔ انہی مولائے روم کے وہ فارسی شعر بھی ہیں جو آپ نے ابھی پڑھے۔ کہئے، اب آپ کیا فرماتے ہیں۔ کیا ان اشعار سے ان کی زندگی کا نقشہ کھینچنا کوئی صحیح ناقدانہ اور درست مورخانہ کام ہوگا؟ میری رائے میں ہرگز نہیں، کیوں کہ یہ ہرگز ہرگز ایسے نہ تھے۔

اب اردو اشعار سنئے۔ یہ شعر کسی معاصر شاعر کے تو نہیں ہیں۔ لیکن ایسے شاعر کے ضرور ہیں جس کے جاننے والے ابھی تک رام پور اور اس کے باہر موجود ہیں۔ دیکھیے۔ ان شعروں سے شاعر کا چال چلن کیسا ثابت ہوتا ہے۔

کیا رسوائے عالم چھپ کے پردے میں مجھے تونے — تری عصمت کے سر پر خون میری پارسائی کا
کرے کوئی جہاں میں مجھ سے بڑھ کر بندگی تیری — تعجب کیا ہے اے بت، کارخانہ خدائی کا

ان شوخ حسینوں پہ جو مائل نہیں ہوتا — کچھ اور بلا ہوتا ہے، وہ دل نہیں ہوتا
پہلو میں انھیں غیر کے بیچین ہی کر دے — اتنا بھی تو تجھ سے تپش دل نہیں ہوتا
مرنے کی بتوں پر یہ ہوئی مشق کہ مرنا — سب کہتے ہیں مشکل، مجھے مشکل نہیں ہوتا

مانعِ بادہ کشی مجھ کو ہیں ناحق واعظ — خرچ کیا ہوتا ہے ان حلق کے دربانوں کا

کیا کیا ہے شب وصل نگہبانی عصمت — چوکی ہے نزاکت کی، تو پہرہ ہے حیا کا

دل وہی، آنکھیں وہی لیکن جوانی وہ کہاں — ہائے اب وہ تاکنا، وہ جھانکنا جاتا رہا
گھورتے دیکھا جو ہم چشموں میں جھلا کر کہا — کیا لحاظ آنکھوں کا بھی اب بے حیا جاتا رہا
کیا بری شے ہے جوانی، رات دن ہے تاک جھانک — ڈر بتوں کا اک طرف خوفِ خدا جاتا رہا

دل بتوں سے اٹھا نہیں سکتا — شکر کرتا ہوں ناتوانی کا

[1] یہ اینگ کا مخفف ہے۔

[2] اس عربی جملے کا مطلب یہ ہے کہ جو خدا مردے زندہ کرتا ہے۔

لو ہی سے پلا دے مجھے ساقیا شراب　　ہوں ناتوان جام اٹھایا نہ جائے گا

جی میں ہے شیخ و برہمن کو دکھا دوں در یار
ناز کعبے پر اسے ہے اسے بت خانے پر

سنتا ہوں محتسب نے کیا ہے کرے کو ترق　　بٹھلا دیا یزید نے پہرہ فرات پر

ہماری مستی تو دیکھ زاہد کہ بت کدے میں شراب اگر پی
ہوئی یہ نشے میں لغزش پا، حرم میں ہم جا گرے بہک کر

زاہد تو کیا شیخ حرم آ آکے چلے کھینچتا　　ملتی جو تھوڑی سی جگہ مے خواروں کی محفل کے بیچ

ساقی مجھی کو دے، میں سر آنکھوں پہ لوں گا　　ایسی اگر ہے تاک کی دختر وبال دوش

وہ رند ہوں کہ گاڑوں پیر مغاں کا جھنڈا　　عمامہ کر کے پرزے، لے کر عصائے واعظ

کہتا ہے مے کدے کا رستہ ہے راہ دوزخ　　چلتا ہے چال الٹی، ٹھوکر نہ کھائے واعظ

بتوں کی بندگی ہے فرض واعظ　　یہ کہہ دیں گے خدا کے روبرو ہم

پھول ان کو بٹھا بٹھا کے اغیار　　کانٹے مرے حق میں بو رہے ہیں

بت خانے میں آؤ کبھی اے حضرت زاہد　　دیکھو کہ تماشے ہیں عجب قدرت رب کے

جب وہ بت ہی نہیں جنت میں تو جنت کیسی
ایسی جنت سے تو دوزخ میں خدا رہنے دے

مے خانے سے دل اپنا نہ کعبے سے بھرا ہے　　کچھ سوچ کے انجام، ادھر بھی ہیں ادھر بھی

میں وہ بدمست وحشی ہوں جو میرا دست رس چلتا
بناتا بوتلوں کی ڈاٹ واعظ کے گریباں کو

جاگ کر کاٹتے ہیں ہجر میں ہم بھی راتیں　　رت جگے ہوتے ہیں گر غیر کے گھر ہونے دو

ڈرتا ہوں اور کچھ نہ سمجھ کر وہ جھینپ جائے
سینے پہ اپنے رکھ نہیں سکتا اٹھا کے ہاتھ

بت سنگ طور کے ہیں اترے سنگ ہی نہیں　　زاہد کدھر خیال ہے نور خدا تو دیکھ

خفا کیوں ہو جو آوازے کسے عاشق نے غیروں پر
یہ آزادوں کی باتیں ہیں یہ ان کی بولی ٹھولی ہے

عجب ملبوس ہے ہم وحشیوں کا رخت عریانی
گریباں ہے نہ دامن ہے نہ پردہ ہے نہ چولی ہے

گزرتے جاتے ہیں کیا جلد وصل کے دن رات　　مرے رقیب سے شاید ہیں مہر و ماہ ملے

ہوں وہ مے کش کہ دم طوف بھی ہے شغل شراب　　جام پوشیدہ مرے جامۂ احرام میں ہے

مجھ سا دیوانہ ہے کون اس باغ میں نازک مزاج　　موج بوئے گل بھی زنجیر دامن ہو گئی

قاضی سے جا کے دار قضا میں کوئی کہے　　سبزی قلندروں کی ذرا چھان جائیے

ان اشعار کو پڑھ کر بتائیے کہ جس شخص کا یہ حال ہو وہ بھلے آدمیوں کے سماج میں رہنے سہنے کے قابل مانا جا سکتا ہے۔ اگر کوئی شخص مسلمان نہیں ہے کافر ہے، دنیا میں ہر مسلم و کافر کی گذر ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ مگر یہ ایسا مسلم ہے جس نے اپنا مذہب چھوڑ کر بت پرستی ہی اختیار نہیں کی تمام نیکیوں اور بھلمنساہتوں کو بھی طاق پر رکھ دیا۔ نیکوں اور خدا و رسول کو چھیڑنا اور بھلائیوں کی ہنسی اڑانا، ڈنکے کی چوٹ شراب اور بھنگ پینا اور چرس کے کش لگانا ہی اس کا وتیرہ نہیں ہے، آوارہ عورتوں کی تاک جھانک اور چھیڑ چھاڑ میں بھی پرلے درجے کا بے باک ہے۔ اور نہ قاضی کو خیال خطرے میں لاتا ہے نہ محتسب کو۔ اس کی جوانی جن رنگ رلیوں میں بیتی ہے اس کی یاد آٹھ آٹھ آنسو رلاتی ہے۔ اور بڑھاپے میں بجائے پچھلے گناہوں پر نادم ہونے کے اور ان یار شباب میں کڑھا کرتا ہے۔

اب آپ یہ سنئے کہ ان اشعار کا قائل کون ہے۔ آپ منشی امیر مینائی مرحوم سے ضرور واقف ہوں گے۔ وہ انیسویں صدی کے شعرائے اردو میں بہت مشہور اور ممتاز شخصیت کے مالک تھے، یہ ان کا حال ہے۔ مگر میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ ان شعروں میں ان کا اپنا حال ہرگز بیان نہیں ہوا ہے۔ اب ان کا حال سنئے۔

امیر مرحوم جید عالم اور رام پور میں مفتی عدالت مرافعہ (یعنی چیف مجسٹریٹ) تھے اور قانون شرع کے مطابق فصل خصومات کیا کرتے تھے۔ عدل و انصاف کا یہ عالم تھا نواب کلب علی خاں والی رام پور نے اپنی ولی عہدی کے زمانے میں کسی خادم خاص کے مقدمے میں سفارش کی۔ امیر نے اس سفارش کی مطلق پروا نہ کی اور حق کے مطابق فیصلہ کر دیا۔ نواب صاحب اس پر بہت ناخوش ہوئے۔ جب نواب یوسف علی خاں بہادر کا انتقال ہوا اور نواب کلب علی خاں تخت نشین ہوئے تو منشی صاحب نے پچھلی خفگی کے پیش نظر اپنا سامان درست کر کے لکھنؤ جانے کی ٹھان لی۔ نواب صاحب کو خبر ہوئی تو انھوں نے بہ اصرار روکا اور ان کی اس صفت عدل و انصاف پر بڑی قدر و منزلت کی اور آخر اپنا استاد بنا لیا۔

اگر آپ نے ان کی تصویر دیکھی ہے تو ان کا ظاہر بالکل احکام خدا اور رسولؐ

کے موافق نظر آیا ہوگا۔ یہ میں عرض کر دوں کہ ان کا باطن بھی ان کے ظاہر کی طرح روشن اور پاکیزہ تھا۔ وہ رام پور کے ایک بڑے خدا رسیدہ بزرگ حضرت سید امیر شاہ صاحب سے بیعت تھے اور ورد و وظائف اور ریاضت و مجاہدے کے مراحل سے برابر گذرتے رہتے تھے۔ ان کے دن سے زیادہ ان کی رات روشن رہتی تھی اور وہ اس حال کے انسان تھے کہ اگر شعر و شاعری کو چھوڑ کر راہ سلوک کے ہو رہتے تو آج ان کے مریدوں کی تعداد ان کے شاگردوں سے کہیں زیادہ ہوتی۔

میں نے امیر مینائی کے متعلق جو باتیں اوپر لکھی ہیں یہ نہ کہانی ہے اور نہ اس میں مبالغہ ہے۔ ابھی تک رام پور میں ان واقعات کے دو چار گواہ ضرور مل جائیں گے۔

اب آپ عصر حاضر کے شعراء پر ایک طائرانہ نظر ڈال جائیے۔ ان میں جو حضرات مذہب کے حامی نظر آئیں گے ان کی زندگیاں عموماً اس کے مخالف ملیں گی اور جو صاحبان سرمائے کے خلاف شعلہ افشانی کر رہے ہوں گے ان کی شعلہ افشانی دیبا و حریر کے گدوں اور ریشم کے پردوں میں سے باہر نکلی ہوگی۔ جو دنیا کو حرکت و عمل کی تعلیم دیتے ملیں گے وہ خود یک سر عمل سے کورے ہوں گے۔ اور جو انقلاب کے داعی و منادی ثابت ہو رہے ہوں گے وہ اپنی زندگی کے طور طریق کے پیش نظر انقلاب کے سخت دشمن نظر آئیں گے۔

حقیقت حال : دراصل شاعر جو کچھ کہتا ہے اس میں اس کے حال سے زیادہ ان روایات شعر کو دخل ہوتا ہے جو سیکڑوں برس سے ایک ایک لفظ اور ایک ایک مطلب کے اندر رس بس گئی ہیں۔ اردو نے فارسی اور فارسی نے عربی سے مطالب کے ساتھ ساتھ الفاظ بھی ورثے میں پائے ہیں۔ چناں چہ زبان شعر کے اکثر لفظ اپنے وضعی معنی میں استعمال نہیں کئے جاتے۔ وہ اب اشارے اور رموز اور اصطلاحیں بن چکے ہیں۔ ان کا آپ لغوی مطلب مراد لیں تو یہ آپ کی غلطی ہوگی۔ اس کا الزام شاعر پر ہرگز نہیں آتا۔ اسی بات کو غالب نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے ؎

مطلب ہے ناز و غمزہ، وے گفتگو میں کام   چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو   بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اگر آپ غالب کی اس رائے کو تسلیم نہ کریں تو سچ مچ شاعر کبھی آپ کو پرندہ معلوم ہوگا جو پنجرے میں بند کر دیا گیا ہے اور کبھی ایک پاگل اور سڑی جسے یا تو پاگل خانے کی کوٹھری رہنے کو ملی ہے یا ویرانے اور جنگل اس کی جولاں گاہ ہیں۔ اور کبھی شرابی اور بھنگڑ ایسی جس کا رندی و اوباشی کے سوا کچھ کام ہی نہیں۔

اس کی عاشقانہ زندگی بھی آپ کو بے حد ناپاک اور گندی نظر آئے گی۔ وہ کبھی معشوق اور کبھی رقیبوں کے ہاتھوں بار بار قتل ہوگا اور جئے گا۔ وہ قبرستان کو جاتے میں اور بعد دفن بھی آپ کو باتیں کرتا سنائی دے گا۔ اور وہ سب کچھ کرے گا جو نہ کبھی ہوا اور نہ ہو۔ کبھی وہ اپنے آپ پر رشک کرے گا اور کبھی کہے گا کہ ؎

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو   مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ شاعر قوم کی زبان ہوا کرتا ہے۔ وہ اپنا حال ہی نہیں اپنی پوری قوم کا حال بھی بیان کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔

اس لئے جو کام اور جو رسم و رواج اس کی قوم کو پسند ہیں انھیں وہ کبھی اپنے یہاں بیان کرے گا اور قوم کے ہر ہر طبقے کے لئے اپنے شعروں میں سامان دلچسپی مہیا کرنے کی کوشش کرے گا۔ یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ دنیا کی ہر قوم میں اور ہر زمانے کے اندر ہر رنگ کے انسان رہے اور اب بھی ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر قوم کی پسندیدگی یک سر پاک باز نہیں ہوا کرتی۔ وہ اچھی باتوں کے ساتھ کچھ برائیوں میں بھی آلودہ ہوتی ہے اور یہ بھی مسلمہ ہے کہ سب شاعر مصلح بھی نہیں ہوا کرتے جو گلستاں اور بوستاں لکھنے کو بیٹھ جائیں۔ وہ رندوں کی بھی زبان ہوتے ہیں اور اولیاء اللہ کی بھی۔ اس بنا پر دونوں کی محفلوں کے لئے سامان لطف و انبساط مہیا کرتے ہیں۔ تو کیا یہ ان پر ظلم نہ ہوگا کہ ان کی ہر بات کو آپ ان کا حال قرار دے کر نقد و نظر شروع کر دیں؟ میری دانست میں یقیناً یہ ناانصافی اور حقیقت فراموشی ہے۔ ہمارے نقادوں اور تذکرہ نگاروں کا یہ فرض ہونا چاہئے کہ وہ شاعر کی زندگی کو اس کے کلام سے نہ سمجھیں، بلکہ اس کی زندگی کو اس کے ساتھ زندگی گذارنے والوں سے دریافت کریں۔ اور کلام کے جو حصے اس کی زندگی سے میل کھا جائیں۔ انھیں اس کا عمل قرار دیں اور جو زندگی سے الگ تھلگ نظر آئیں انھیں اس کی پسند یا اس کے ماحول کی پسند پر محمول کریں۔ اور جو ان دونوں سے جدا اور متغائر ہوں انھیں روایات شاعری کا نتیجہ قرار دیں۔ ورنہ مشرقی شعر اور مشرقی شاعر دونوں پر ظلم ہوگا اور تنقید و تذکرہ بھی اپنے حق سے محروم رہ جائیں گے۔

▲▲

غزل

خلیل الرحمٰن اعظمی

راستہ پرپیچ ہے اور ہم سفر کوئی نہیں
سب مرے ہم شکل ہیں، مجھ سا مگر کوئی نہیں

ایک پرچھائیں نہ جانے کب سے اپنے ساتھ ہے
جسم اس کے سیکڑوں ہیں اور سر کوئی نہیں

اس جہاں میں میرے ہونے کی گواہی کون دے
اک ہجوم اور اس میں چشم معتبر کوئی نہیں

شہر کی سڑکوں پہ آخر کس نے جادو کر دیا
سائے ہی سائے یہاں ہیں، اب شجر کوئی نہیں

اپنے گھر سے متصل کل ایک گھر آباد تھا
دور تک۔ اب دور تک دیوار و در کوئی نہیں

گرد ہستی کی تہوں میں چھپ گئی تمثال مرگ
جسم و جاں کی منزلوں میں راہ بر کوئی نہیں

حسرت موہانی

وزیر آغا

آج سے تقریباً دس برس پہلے "اردو شاعری کا مزاج" لکھتے ہوئے میں نے حسرت موہانی کی شاعری کے بارے میں لکھا تھا:

"داغ اور اس کے بعد حسرت کے ہاں محبوب سے باتیں کرنے کے عمل میں "زمین پر ننگے پاؤں چلنے" کا انداز بہت نمایاں ہے۔ مراد یہ کہ ان شعرا کے ہاں تخیل کی پرواز کے مقابلے میں جذبے اور جسم سے قریب تر ہونے کا میلان زیادہ قوی ہے۔ دونوں کے اکثر اشعار محبوب کے سراپا کے بیان یا اس سے باتیں کرنے کے عمل سے متعلق ہیں۔ ایک بڑا فرق البتہ یہ ضرور ہے کہ داغ کے ہاں "محبوب" واضح طور پر طوائف ہے اور اس لئے داغ کی محبت میں چہل، فقرہ بازی، لگاوٹ، وار کرنے اور وار سہنے کا انداز بہت نمایاں ہے جب کہ حسرت کے ہاں "محبوب" وہ عورت ہے جو انگریزی تہذیب کے نفوذ، تعلیم اور آزادیٔ نسواں کی تحریک کے تحت ابھر رہی تھی۔ محبوب کی عکاسی کے سلسلے میں داغ اور اس کے بعد حسرت موہانی نے غزل کے مخصوص عمومی انداز کو اختیار کیا۔ چنانچہ داغ کا محبوب طوائف (کوئی بھی طوائف) کے لئے ایک علامت ہے مگر حسرت کا محبوب زیادہ تر سوسائٹی میں ابھرتی ہوئی نئی عورت کی عکاسی کرتا ہے۔"

گویا میں نے اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی تھی کہ داغ اور حسرت کے عشق کا فرق زیادہ تر محبوب کے سلسلے ہی میں سامنے آتا ہے۔ داغ کا محبوب طوائف ہے لہٰذا محبت کا سارا کاروبار تصنع سے لبریز ہے۔ یہ تصنع محبوب کے رویے ہی سے نہیں خود عاشق کے رویے سے بھی مترشح ہے۔ وجہ یہ کہ طوائف کی طرح طوائف کے عاشق زار کی "محبت" بھی چھیڑ چھاڑ، فقرہ بازی اور فحش اشاروں ہی سے مرتب ہوتی ہے۔ دوسری طرف حسرت کا محبوب متوسط طبقے کی وہ لڑکی ہے جو صاف چھپتی بھی نہیں، سامنے آتی بھی نہیں کے بمصداق محبت کرتی تو ہے لیکن کھلے بندوں اس کا اقرار اس لئے نہیں کرتی کہ ابھی پرانی قدروں کے احترام نے اس کی آنکھوں میں حیا کی رمق کو باقی رکھا ہے۔ دوسری طرف حسرت کا عاشق بھی "باحیا" اور اگرچہ جاگرت کے خوابوں میں وہ بہت سے قلعے سر کر لیتا ہے لیکن حقیقی زندگی میں محبوب کو سامنے پا کر پسینہ پسینہ ہو جاتا ہے اور اس کے ہاتھ پاؤں پھول جاتے ہیں۔ خود حسرت کو اپنے عاشق کے اس منفعل رویے کا احساس تھا لہٰذا انھوں نے اس کے "شوق کی بلندی اور ہمتوں کی پستی" کا کھلے دل سے اعتراف کر لیا اور یوں آنے والے زمانے کے ادبی ماہرین نفسیات کے لئے اپنے ہاتھوں زمین ہموار کر دی۔ حسرت کے اس وضع کے اشعار کہ ؎

لٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر　　ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی　　روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

تاثیرِ برقِ حسن جو ان کے سخن میں تھی　　اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت　　ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

—— عاشق کی جھجک، حیاداری، ناتجربہ کاری اور انفعالیت ہی سامنے لاتے ہیں۔ گویا جہاں ایک طرف حسرت کا محبوب اردو غزل کے روایتی محبوب کی بے حجابی، بے باکی اور تصنع آمیز حرکات سے محفوظ ہے وہاں دوسری طرف خود عاشق بھی طوائف کے کوٹھے پر جانے والے اس عیاش نواب سے بالکل مختلف ہے جس کی تصویر داغ کے اشعار میں جابجا دکھائی دیتی ہے۔ حسرت کے اشعار میں طوائف کا کوٹھا نہیں بلکہ ایک متوسط درجے کے گھر کا کوٹھا ابھرا ہے جہاں اس کی محبوبہ ننگے پاؤں اسے بلانے کے لئے جاتی ہے اور پھر

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا　　اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً　　اور دوپٹے سے ترا وہ منھ چھپانا یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف　　وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے　　وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے
شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا　　اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

یہ محبت ایک شریف گھرانے میں پروان چڑھنے والی وہ محبت ہے جو بالآخر ازدواجی محبت میں ڈھل جاتی ہے۔ نیز اس میں جو ہلکی ہلکی چھیڑ چھاڑ ابھری ہے اس میں بھی ایک آشنا ضبط ہے جو طوائف کے عاشق کے بے باک رویے سے ایک بالکل جداگانہ مزاج رکھتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے کہ "حسرت نے اپنی عشق بازی کے ساتھ پارسائی کی وضع کو نبھایا اور خوب نبھایا۔ لیکن اس کے ساتھ کہیں بھی جذبے کی اصلیت میں جو شعر کی جان اور ایمان ہے کوتاہی نہیں آنے دی"۔ مگر میرے خیال میں حسرت کے عشق کو "پارسائی" سے ملوث کرنا ٹھیک نہیں۔ خود ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے پارسائی کی بات اس لئے کی کہ ان کے سامنے حسرت کی پوری زندگی تھی جو پارسائی اور پرہیزگاری کا ایک جیتا جاگتا ثبوت تھی۔ چنانچہ یہ لکھتے ہیں کہ "حسرت کی زندگی کوئی چھپی ڈھکی نہیں جسے دنیا نہ جانتی ہو۔ ان کی پرہیزگاری پر ان کا بڑے سے بڑا مخالف بھی انگلی نہیں اٹھا سکتا"—— حقیقت یہ کہ حسرت کے عشق کو پارسائی سے دور کا بھی تعلق نہ تھا۔ پارسائی اور محبت (جنسی محبت) کا ملاپ ہی ناممکن ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ حسرت کی شخصیت کے دو روپ تھے۔ ایک دنیاداری کا روپ جس کے احترام میں انھوں نے ایک وزنی عمامہ اور بھاری قبا زیب تن کر رکھی تھی۔ پارسائی اور پرہیزگاری کا پیرہن اوڑھ لیا تھا مگر بہ باطن وہ ایک حساس اور گوشت پوست کے انسان ہونے کے باعث جذبات کے جوار بھاٹے کی زد پر تھے۔ یہ ان کا دوسرا روپ تھا۔ چنانچہ ان کے اشعار میں گرم گداز جذبہ ایک زریں لہر کی طرح تو سدا موجود رہتا تھا مگر حسرت کی شخصیت کا رکھ رکھاؤ اور تہذیبی انداز اس میں عامیانہ پن پیدا نہیں ہونے دیتا تھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری عشق کے جملہ لوازم سے عبارت ہونے کے باوجود کہیں بھی فحاشی سے ملوث نہیں ہونے پاتی۔ اس بات کو زہد و اتقا کی کسی مستقل کیفیت کے تابع خیال کرنا یا پارسائی کی وضع قرار دینا نامناسب ہے۔ مثلاً حسرت کے یہ اشعار لیجئے ؎

(۱)　اک بار بس گیا جو کہیں ان کی باس میں
خوش بوئے حسن برسوں رہی اس لباس میں

(۲)　سونگھی تھی جو اک بار خوش بوئے گریباں
اب تک یہ اسی بوئے گریباں کا نشہ ہے

(۳)　رونق پیرہن ہوئی خوبیٔ جسم نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

(۴)　بن جاتی ہے دل میں خلش خار تمنا
جھنکار ترے پاؤں کے زیور سے نکل کر

(۵)　ملا کر خاک میں مجھ کو جھکی ہے شرم سے لیکن
اٹھے گی پھر وہ چشم فتنہ کار آہستہ آہستہ

ان اشعار میں محبت کی داستان نہ تو کسی سنی سنائی روئداد عشق سے ماخوذ ہے اور نہ اس ہوس کاری نے محبت کے نرم و لطیف جذبے کو پس پشت میں ڈالا ہے۔ گویا ہر جگہ جذبے کی تہذیب کا عمل جاری و ساری ہے تاہم ان اشعار میں محبت کا جنسی پہلو یقیناً موجود ہے اور صاف محسوس ہوتا ہے کہ حسرت کی محبوبہ گوشت پوست کی ہستی ہے، تخیل کی پیداوار نہیں اور نہ اس کا اردو غزل کے روایتی محبوب ہی سے کوئی علاقہ ہے چنانچہ حسرت کی محبت میں "زمین پر ننگے پاؤں چلنے" کا انداز جابجا جھلکتا ہے۔ اس میں لمس کی سرشاری بھی ہے اور شامہ کی زود حسی بھی۔ موخرالذکر پہلو تو کچھ زیادہ ہی نمایاں ہے۔ علاوہ ازیں حسرت نے بعض اوقات

ازدواجی محبت کے دائرے سے باہر بھی قدم رکھا ہے اور زمانے کی پرواہ کئے بغیر اپنی داستان عشق کو بیان بھی کر دیا ہے۔ یہ بات جزیرہ قبرص کی خاتون کے بارے میں نیز اٹلی کی حسینہ ژوبا کے بارے میں لکھی گئی غزلوں سے آشکار ہے۔ ظاہر ہے کہ کم از کم حسرت کی اس جرأت رندانہ کا ان کے نام نہاد "پارسائی" کے مسلک سے کوئی تعلق نہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ حسرت کے بوجھل تہذیبی لبادے کے نیچے ایک نہایت گرم دل چھپا ہوا تھا۔ نتیجتاً ان کی محبت بظاہر تو ایک نرم و گداز جذبے کا منظر دکھاتی تھی مگر اس کے بطون میں جنسی شدت کی ساری آنچ چھپی ہوتی تھی۔ یوں ان کے ہاں وہ خاص لہجہ بار بار پیدا ہو جاتا تھا جو اردو شعراء میں مومن کے علاوہ شاید ہی کسی اور کے ہاں ابھرا ہو۔

حسرت کے اس مہذب پیرایۂ اظہار میں کچھ تو خود حسرت کی شخصیت کا ہاتھ تھا اور کچھ اس ماحول کا جس میں حسرت کی داستان عشق پروان چڑھی حسرت سے قبل غزل گو شعراء کی محبت زیادہ تر طوائف کے ماحول کی پیداوار تھی۔ لہٰذا اس نے بزلہ سنجی، عشوہ طرازی، خوش رہنے اور خوش کرنے کے ہزار اسالیب میں خود کو ظاہر کیا تھا۔ پھر اس کی ایک سطح خالص جنسی محبت کے اظہار کے لئے وقف تھی اور "چوما چاٹی" والی اس شاعری کا روپ اختیار کر گئی تھی جسے میر نے بنظر تحقیر دیکھا تھا۔ مگر حسرت کا ماحول ایک متوسط درجے کے گھرانے کا ماحول تھا جس میں محبوبہ باحیا و باعصمت اور شائستہ تھی نیز بدنامی سے خوف زدہ بھی تھی جس کا مطلب یہ تھا کہ اسے اپنی معاشرتی اقدار اور خاندان کے وقار اور عزت کا پاس تھا اور وہ کسی ایسی حرکت کی مرتکب ہونا نہ چاہتی تھی جس سے اس کے والدین اور عزیز و اقارب کی توہین کا پہلو نکلے۔ محبت کا یہ ماحول طوائف کے ماحول سے بالکل مختلف تھا۔ نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ حسرت کی محبت میں بھی ایک فطری شائستگی ابھر آئی جو بیک وقت محبوبہ اور اس کے عاشق کے مہذب پیرایۂ اظہار میں منعکس ہوئی۔ بلکہ اکثر و بیشتر تو یہ محسوس ہوتا ہے جیسے حسرت کی محبت کا غالب حصہ ازدواجی زندگی کی محبت ہی کی ایک صورت ہے۔ اس اعتبار سے بھی حسرت کے عشقیہ اشعار کا مزاج روایتی عشق کے مزاج سے بالکل مختلف ہے۔ حسرت کے کاروبار محبت کے اس خاص انداز کی چند جھلکیاں دیکھئے ؎

دیکھا جو کبھی گرم نظر بزم عدو میں　　وہ ڈانٹ گئے مجھ کو برابر سے نکل کر

بزم اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے　　ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

دن کو ہم ان سے بگڑتے ہیں وہ شب کو ہم سے

رسم پابندیٔ اوقات چلی جاتی ہے

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی

مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

یہ اشعار واضح طور پر ازدواجی محبت کے جزر و مد کو پیش کرتے ہیں تاہم حسرت کے اشعار میں شادی سے قبل کے ایام میں پروان چڑھنے والی محبت کے شواہد بھی عام ہیں اور یہ شعر متوسط درجہ زندگی کی ایک شائستہ، باحیا اور محبت میں مرٹنے والی دوشیزہ ہی کی محبت ہے ؎

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن　　آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

آہ کہنا وہ ترا پا کے مجھے گرم نظر　　ایسی باتوں سے نہ ہو جاؤں میں بدنام کہیں

راہ میں ملئے کبھی مجھ سے تو از راہ ستم　　ہونٹ اپنا کاٹ کر فوراً جدا ہو جائیے

بھولی نہیں دل کو تری دزدیدہ نگاہی　　پہلو میں ہے کچھ کچھ خلش تیر ابھی تک

تھا حجاب ان کا مری حیرت سے سرگرم کلام　　تھی بظاہر خامشی درپردہ خاموشی نہ تھی

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا

اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے

مختصراً یوں کہہ لیجئے کہ حسرت کے ہاں پہلی بار کاروبار شوق میں طوائف کے بجائے بنت عم نمودار ہوتی ہے اور یوں محبت شادی سے پہلے کے معاشقے سے شروع ہو کر ازدواجی زندگی کی پائیدار محبت تک پھیلتی چلی جاتی ہے۔

مگر حسرت کی محبت کا دائرہ بہرحال محدود ہے۔ محدود سے میری مراد محض یہ نہیں کہ حسرت کا عشق کوٹھے پر ننگے پاؤں آنے کے واقعہ سے شروع ہو کر

اب عشق کا وہ حال نہ ہے حسن کا وہ رنگ

باقی ہے فقط عہد تمنا کا فسانہ

تک ایک محدود دائرے میں مقید رہا اور حسرت اپنے دل میں اس دائرے سے باہر نکل کر شجر ممنوعہ کو چکھنے کی حسرت لئے اس دنیا سے چلے گئے بلکہ یہ بھی کہ حسرت کی محبت کا دائرہ اس اعتبار سے محدود ہے کہ اس میں محبوب کی ذات یا سراپا

باہر چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی یا فطرت کے مظاہر شامل نہیں ہو سکے۔
کے جواب میں شاید یہ کہا جائے کہ حسرت جذبات کا شاعر ہے. تصورات کا نہیں
ر اس کے لیے ڈاکٹر یوسف حسین کی زبان میں یہ دلیل دی جائے کہ "تصورات
شاعری میں اکثر اوقات سپاٹ پن اور بے لطفی پیدا ہو جاتی ہے سوائے ایسی
صورت کے کہ تصورات کی تہہ میں جذبے کی کارفرمائی موجود ہے"۔ مگر میں یہ
ض کروں گا کہ شاعری تو یوں بھی جذبہ کی زیریں لہر کو منہا کر دینے سے فنا
ہو جاتی ہے اس لیے تصورات کے لیے جذبے کی شرط عائد کرنا بے کار ہے۔
اصل بات یہ ہے کہ خالص جذبات کی شاعری اس مقام سے ذرا پرے ہی رہتی
ہے جو تصورات کی شاعری کا مقام ہے۔ جب جذبہ اپنی کشش ثقل اپنے بوجھل پن
یا یوں کہہ لیجئے کہ اپنے محدود ماحول کو عبور کر کے عناصر فطرت اور اس کے بعد
پوری کائنات میں پھیل جاتا ہے تو تصورات کی شاعری وجود میں آتی ہے۔
مثال کے طور پر اگر عارض محبوب پر پھیلنے والی حیا کا ذکر مقصود ہو تو حسرت لکھیں
گے۔

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن
آیا میرا خیال تو شرما کے رہ گئے

مگر حیا کا یہی تصور اگر ارضی سطح سے اوپر اٹھ کر ایک آفاقی رنگ اختیار کرے
تو یوسف ظفر یوں لکھیں گے۔

رنگ شفق میں رنگ حیا مستعار ہے
شاید کہ اس نے شام کا وعدہ وفا کیا

مقصود ان دو شعروں کا موازنہ ہرگز نہیں بمقصود صرف اس بات کا اظہار ہے
کہ حسرت کی محبت معاملہ بندی کی حد تک ہے اور اس حد کے اندر حسرت
نے جو شاعری کی ہے، بے حد خوب صورت اور اثر انگیز ہے مگر وہ تصورات کی
شاعری کی طرف راغب نہ ہو سکے۔ اگر ایسا ہو جاتا تو حسرت کا مقام میر یا
غالب سے کسی طور بھی کم نہ ہوتا۔ ◢◢

پروفیسر خورشید الاسلام

۱

جب کوسوں
پانی
کی ایک بوند دکھائی
نہیں دیتی تو میں
اس خیال سے
خوش ہو لیتا ہوں کہ دریا میرا
میزبان ہے

۲

سورج ایک تصویر ہے
جو چیخ پڑتی ہے
چاند نیند کی
جھیل ہے
رات آنکھوں کا بن ہے
شام جنگل کے دل کی ہوک ہے
دوپہر چھاتیوں کا سنگیت ہے
اور صبح ایک بے کنار بوسہ ہے

۳

کبھی کبھی
سب کچھ
بے شکل بے رنگ اور بعید
دکھائی دیتا ہے
دل گھبرانے لگتا ہے
کبھی کبھی
پرندے پھول اور پتھر
ہم نفس معلوم ہوتے ہیں
دل پہلو میں ٹھہر جاتا ہے
کبھی کبھی
جی چاہتا ہے کہ
پتھروں کے پاؤں میں کچھ
پہناؤں
کیوں کہ جب وہ پہاڑ سے اترتے ہیں
تو اس کے پاؤں زخمی ہو جاتے ہیں

۴

میں زندگی کو پالتا رہا
دماغ سے
اور بازوؤں سے نہیں
بلکہ خوابوں سے، اندیشوں سے
اور غموں سے
خدا کرے کہ
زندگی مجھ سے آزردہ نہ ہو

۵

جہاں تک
دیکھتے ہیں نہ گھاس کی پتی
نہ پانی کی سوت
جہاں تک سنتے ہیں
نہ پرندوں کی آوازیں
نہ جھرنے کا شور
جہاں تک چکھتے ہیں
نہ پانی کی مٹھاس
نہ شراب کی تلخی
جہاں تک چھوتے ہیں
نہ بستر کی نرمی
نہ بانہوں کا گداز
جہاں تک سونگھتے ہیں
نہ مٹی کا سوندھا پن
نہ خدا کا وجود

۶

جہاں تک سایہ سب سے زیادہ سایہ دار تھا
جہاں
سبزہ سب سے زیادہ سبز تھا
جہاں
خوشبو سب سے زیادہ خوش بو دار تھی
میں کسی زمانے میں وہیں رہتا تھا

۷

جب
جنگل کی چھوٹی چھوٹی
کچی کچی جھونپڑیوں سے
ناتراشیدہ، نیم برہنہ
جوان لڑکیاں
سال کے پیڑ جیسی سیدھی
اپنے سینوں کے سڈول بوجھ
اور چوکنی آنکھوں کے ساتھ
شہر کے بازار
مہوے لے کر آتی ہیں
تو بوڑھی زمین
کی چھاتیوں میں دودھ اتر آتا ہے

۸

میں لڑکا تھا
اور وہ ایک عورت تھی
جسے میں روز دیکھتا تھا
اس کی آنکھوں کی پتلیاں
سیاہ تھیں
اور اس کا سینہ
بھرا بھرا تھا
اور اس کی چال
امیرانہ تھی
اس کی آنکھیں، سینہ اور چال
مجھ سے کچھ کہتے تھے
جبھی سے مجھے اپنے آپ سے
باتیں کرنے کی عادت
پڑ گئی ہے

۹

میرا دل تمھارا
شکر گذار ہے
اور خدا جانتا ہے
کہ غریب کے دل کا خراج شاہانہ
ہوتا ہے

۱۰

دودھ سے بھرے
ہرے طشت
میں گلاب
تیر رہے تھے
اور شرمیلی آنکھوں
کی کلیاں چٹک
رہی تھیں
وہ سرے پاؤں سے پاؤں
تک ایک تمنا تھی
جس کا ذائقہ آج تک
میرے بدن
میں ہے

۱۱

غموں کی بے برگ و بار
خلوت میں،
میں اپنے دماغ
کو کترتا رہتا ہوں

۱۲

اس کی شرمیلی
شربتی
روشن آنکھیں مجھ سے
ہمیشہ
زنگ آلودہ
آستینوں کی طرح
جھوٹ بولتی ہیں

۱۳

میں نے تم سے آج تک
یہ بات نہیں کہی کہ
تمھارے بدن کی خوشبو
ایسی ہے کہ سنگ خارا
کے سینہ میں تیر جاتی ہے

۱۴

زندگی
ایک سیارہ
ہے جسے
میں گنگا
کے پانی میں
دیکھ سکتا ہوں

۱۵

مصور نے اس
کے ہونٹ تو
بنا دیئے، جو
گلاب کی پنکھڑی
کی طرح اٹھتے ہیں،
مگر اس کی آواز
نہیں بنائی
جو شعلہ کی
طرح لپکتی ہے

۱۶

وہ خانقاہ میں
رہتی تھی،
اس کا کوئی تصور نہیں تھا
وہ ایک دن
خانقاہ کے ایک
کونے میں نہا رہی تھی
اس کا کوئی تصور نہیں تھا
آسمان سے، کوئی
اترا، اور
اس نے ایک پھونک ماری
اس کا کوئی تصور نہیں تھا
اس کے بچہ ہوا اور ہوتے ہی
بولنے لگا
اس کا کوئی
تصور نہیں تھا،
وہ اس دنیا سے
کنواری اور معصوم
چلی گئی
اس کا کوئی
تصور نہیں تھا

۱۷

اسے لوگوں پر غصہ آیا
اور اس نے کہا
میں داؤد کا
بیٹا ہوں
اور جب لوگوں
نے اسے داؤد
کا شجرہ دکھایا تو اسے
لوگوں پر اور غصہ آیا
اور اس نے کہا
میں خدا کا بیٹا ہوں
لوگوں نے اسے
صلیب پر چڑھا دیا
اور پھر سب سجدہ میں گر پڑے
اور ایک زبان ہو کر بولے
تو خدا تھا
تو خدا ہے

شگفتہ احمد

میں کیوں آیت کا رنگ دوں

بھیڑوں کے غول میں چرواہے کی ایمان داری کو
میں کیوں آیت کا رنگ دوں
اس کے جسم کو ضرورت ہے سوئیٹر کی
جسے پہن کر وہ قرآن سینے میں اتار سکے
رگِ گلو کے قریب وہ رہتا ہے جو آدم کی زندگی میں
روٹی کو پکنے نہیں دیتا کہ آدم اسے بھول نہ جائے
دکھتی آوازیں، بوجھل قدم، جھلسے ہوئے چہرے
ایک روح کے جرم کی
کیا مختلف شکلیں ہیں ؟

اندھیرے غار میں کلمۂ حق سنانے والی آواز
اگر تیرے وجود سے الگ ہے
تو میں کیوں نہ اپنے اعضار
اندھیرے کنویں میں پھینک کر
ان پر
قرآن اتار دوں اور رسول بھیجوں

پانچ گز کا سنہری پن

تنہائی میں اپنائیت بناتی ہوں پھر اسے تیور کی
تراش خراش کرتی ہوں
اس لئے کہ پیشانی میرے من کی آئینہ دار ہے
ڈوبتے سورج سے لے کر نکلتے سورج تک
خود کو جان سکتی ہوں

پانچ گز کا یہ سنہری پن گراں گذرتا ہے
جب کرنیں میرے ننگے جسم کو ڈھانپ دیتی ہیں
صدیوں سے نکلنے والے سورج کو کون سمجھائے
کہ آنکھ مچولی اب نہ کھیلے
کیوں کہ
بچپن بیت چکا

حقیقت کی بینائی وقت نے مجھے بخشی
ہاتھوں کا کھردرا پن بڑھا
اور لکیریں بدل گئیں
بڑھے ہوئے ناخن اپنی قبر کھودیں
اور انسان کی نظروں سے اوجھل ہو جائیں

آنکھوں سے بہتے ہوئے گدلے پانی سے
جب کپڑے میلے ہو گئے تو میں نے
آنسو بند کمرے میں دفن کئے
پھر ایک کیلوں بھرا پیڑ
میرے گھر میں اگ آیا

دعا

محمد علوی

گھروں میں اداسی ہے، رستوں پہ دھول
درختوں کی شاخوں پہ پتے نہ پھول
گنہ گار ہوں میں نہیں ہوں رسول
مگر تیرا ایسا کہاں ہے اصول
خدایا دعا میری کر لے قبول
گھروں کو خوشی رہنے والی ملے
ہر اک راہ خطروں سے خالی ملے
ترا نام لے کر سحر آئے پھر
ہر اک شاخ پھولوں سے بھر جائے پھر
یہ پت جھڑ کا موسم گذر جائے پھر
تو ہی تو ہر اک سو نظر آئے پھر
بہار اب کے آئے تو جائے نہیں
تجھے کوئی دل سے بھلائے نہیں
گنہ گار ہوں میں نہیں ہوں رسول
خدایا دعا میری کر لے قبول

ایک خط

محمد علوی

(فاروقی کے نام)

شعر کہتے ہیں بھائی فاروقی
پھر دہی جگ ہنسائی فاروقی

ہم تو خوش ہیں کرچی رہے ہیں ہم
آپ کیسے ہو بھائی فاروقی

کار میں ٹھاٹ سے نکلتے ہو
ہیں دہی سوٹ ٹائی فاروقی

سوچتے تھے ملیں گے کوٹا میں
اچھی افواہ اڑائی فاروقی

کیا خبر ہے ادب کے لوگوں کی
کیا نئی نسل آئی فاروقی

سنتے تھے آگے تھے یہاں ساقی
آپ کو بھی پٹائی فاروقی

اک ایاز اک وزیر آغا ہیں
دوست ہیں ور کے ڈھائی فاروقی

ظفر اقبال کو نہ بھولیں گے
کچھ خبر اس کی آئی فاروقی

آپ تو جانتے ہیں بانی کو[1]
کردی اس کی پٹائی فاروقی

کیا کریں شعر اچھے کہتا ہے
مار ہم نے بھی کھائی فاروقی

دیر تک پھر گلے ملے دونوں
بن گئے بھائی بھائی فاروقی

اب اجازت کہ شعر کہنے ہیں
رات کمرے میں آئی فاروقی

پھر دہی شعر و شاعری علوی
پھر وہی گھری کھائی فاروقی

---

[1] بانی سے دلی اور کوٹا میں ملاقات رہی۔ میں اسے اپنے شعروں سے مارتا رہا اور وہ اپنے شعروں سے میری پٹائی کرتا رہا۔ (محمد علوی)

کچھ نظمیں جانوروں کے لئے

محمد علوی

کتا بھونک رہا ہے

کتا بھونک رہا ہے
اندر کوئی نہیں ہے
باہر کوئی کھڑا ہے
کتا بھونک رہا ہے
کتے کو معلوم نہیں ہے
باہر صرف ہوا ہے
اندر کوئی چھپا ہے
کتے کے اندر کا کتا
سب کچھ جان گیا ہے
کتا بھونک رہا ہے
کتا اونگھ رہا ہے

مرغے کیوں لڑتے ہیں

گردن کے پر اونچے کر کے
لمبی لمبی گردن کر کے
دو مرغے لڑتے ہیں
دو مرغے تندوری مرغے
ایسا کیوں کرتے ہیں
آؤ چلو اس ہوٹل سے
ہم اور کہیں چلتے ہیں
اس ہوٹل میں بھی کھانے کے
دام بہت پڑتے ہیں
مرغے کیوں لڑتے ہیں

بکری کو دیکھا ہے

چارا کھاتی جگالی کرتی بکری کو دیکھا ہے
دودھ پلاتی، پانی پیتی بکری کو دیکھا ہے
گلی گلی میں گھر گھر پھرتی بکری کو دیکھا ہے
بیں بیں کر کے بچے جنتی بکری کو دیکھا ہے
دو پیر اونچے کر کے لڑتی بکری کو دیکھا ہے
کیا بتلائیں کیا کیا کرتی بکری کو دیکھا ہے
بازاروں میں چوک میں بکتی بکری کو دیکھا ہے
ڈرتے ڈرتے ہم نے کٹتی بکری کو دیکھا ہے
تم نے تو بس گاندھی جی کی بکری کو دیکھا ہے

بلی یہ اچھا کرتی ہے

صبح سویرے آنگن میں
لڑتی چڑیوں کی جانب
اک بلی پنجوں کے بل
دھیرے دھیرے سرک رہی ہے!
بلی لپکی
اور اک چڑیا کو پنجوں میں داب لیا!!
کل پھر بلی آئے گی
چڑیاں پھر لڑتی ہوں گی
اور میں دیکھ رہا ہوں گا!!
چڑیاں کیوں لڑتی ہیں
بلی یہ اچھا کرتی ہے
میں یہ سب کیوں دیکھ رہا ہوں
یہ سب میں کیوں سوچوں!!

عشق لڑاتی چڑیاں

ایسا ہو
یہ اونچے اونچے
اڑتے طائر
اڑتے اڑتے
کھٹ سے رک جائیں !

ایسا بھی ہو
چوں چوں کرتی
پھدک پھدک کر
اک دوجے سے
عشق لڑاتی

یہ دو چڑیاں
یہ دونوں بھی
جڑ کے رہ جائیں

اور پھر یوں ہو
میری آنکھیں
دونوں آنکھیں
دیکھتی آنکھیں
سوچتی آنکھیں
پتھر کی ہو جائیں
اس کے بعد
بھلے جو بھی ہو
مجھ کو اس سے
کیا مطلب !!

گھوڑا گھانس ھی کھاتا ھے

گھوڑا شہر کی سڑکوں پر اب آتے ہوئے گھبراتا ہے
شہر سے دور کسی قصبے میں کھڈرک کھڈرک جاتا ہے
رکشا پٹرول پیتا ہے اور دن بھر شور مچاتا ہے
گھوڑا "میرا باپ کہاں ہے" جگہ جگہ چلاتا ہے
گھوڑا تو قصبے کی جانب کھڈرک کھڈرک جاتا ہے
گھوڑے کو معلوم نہیں ہے شہر بھی پیچھے آتا ہے
گھوڑا گھانس ہی کھاتا ہے !!

ڈرتے کوے

کائیں کائیں کرتے کوے
بچوں سے ڈرتے کوے
سر پہ ٹھونگے مار گئے
ہم کوؤں سے ہار گئے

محمد علوی

چاک کرلو اگر گریباں ہے
دوستو موسم بہاراں ہے

دل ہے پیاسا حسین کے مانند
یہ بدن کربلا کا میداں ہے

کتنا مشکل ہے زندگی کرنا
اور نہ سوچو تو کتنا آساں ہے

سن چھیتر سے مل لو جی بھر کے
ایک دو دن کا اور مہماں ہے

ایک کم ہے پچاس میں علوی
جی لئے کیسے عقل حیراں ہے

دکھ کا احساس نہ مارا جائے
آج جی کھول کے ہارا جائے

ان مکانوں میں کوئی بھوت بھی ہے
رات کے وقت پکارا جائے

سوچنے بیٹھیں تو اس دنیا میں
ایک لمحہ نہ گزارا جائے

ڈھونڈتا ہوں میں زمیں اچھی سی
یہ بدن جس میں اتارا جائے

ساتھ چلتا ہے جو سایا اپنا
ایک پتھر اسے مارا جائے

ہم یگانہ تو نہیں ہیں علوی
ناؤ جائے کہ کنارا جائے

پھول

جوگندر پال

گنگا نے تم سے کیا کہا؟

گنگا سو رہی تھی اور سوتے سوتے بہہ رہی تھی اور اس کے دل میں پورن ماشی کا چاند کھلکھلا رہا تھا۔

واہ! ــــ پھر؟

پھر کیا؟ میں کوئی قصہ وصہ تھوڑا ہی سنا رہا ہوں کہ پہلے یہ ہوا، پھر یہ ــــ پھر یہ ــــ وہاں تو جو کچھ ہو رہا تھا، بس ایک دم ہو رہا تھا ــــ لو دیکھ لو! ــــ یہ! ــــ گنگا کا پانی آہستہ آہستہ بہہ رہا ہے اور پانی کی تہہ میں پراچین مندروں کی اوندھی پرچھائیاں سیدھی ہو ہو کے سطح کی طرف آ رہی ہیں اور ابھی سطح سے برآمد نہیں ہوئیں لیکن ہمارے خیال میں گنگا کے بیچوں بیچ کھڑی ہیں اور ان کے کلس آسمان کی چھت میں کھبے ہوئے ہیں اور چھت کے اوپر کہیں بارش ہو رہی ہوگی جو اکی دکی بوندیں ٹپک رہی ہیں۔

واہ ــــ ہ!

ہاں، گنگا سو رہی ہو تو اس کے سپنے پھوٹ پھوٹ کر باہر آنے لگتے ہیں ــــ

میں بھی بے اختیار واہ واہ کرنے لگا تو ایک ادھیڑ عمر عورت نے ــــ وہ پرے پاس ہی بیٹھی تھی لیکن کچھ اس طرح، جیسے کنارے کی ریت، جس کا کچھ نہ کچھ تو پانی کے ساتھ ساتھ بہا جا رہا ہو اور جو کچھ وہیں رہ گیا ہو وہ پانی سے دھل دھل کر نہایت چمکیلا نکل آیا ہو ــــ گنگا کے کنارے بچھی ہوئی چمکیلی ریت کا کوئی الگ وجود نہیں، وہ بھی گنگا ہی ہے ــــ اس عورت کی موجودگی کا بھی مجھے بالکل احساس نہ ہوا۔ وہ بھی مجھے گنگا ہی معلوم ہوئی۔

اس نے تم سے کیا کہا؟

میں بے اختیار واہ واہ کیے جا رہا تھا کہ اس نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کے آہستہ سے شی ــــ ی ــــ ی کر کے مجھے بولنے سے منع کر دیا ــــ بولو، مقامی ہو جاؤ، مقام ہی بن جاؤ۔

تو پھر کیا تم بھی گنگا بن گئے؟

ہاں، گنگا میں ڈوب کر گنگا ہی بن گیا اور میرے کناروں پر آباد میری فانی کائنات غرقاب کا منظر پیش کرتی رہی۔

مگر اس وقت تو تم میرے سامنے ویسے ہی مٹی کے مٹی زندہ کھڑے ہو

نہیں، ویسے ہی نہیں، ہر لمحہ ہماری مٹی کا کوئی نہ کوئی ذرہ بہا لے جاتا ہے۔ ہمیں ساری عمر اسی لیے پھر گنا ہوتی ہے کہ ذرہ ذرہ بہہ کر امر ہو جائیں۔

امر ہو جائیں؟

ہاں، خاکی کا نام و نشان ہی باقی نہ رہے تو اس کو کیا ڈر کہ اس کا نام و نشان مٹ جائے گا۔ موت کا ڈر تو اس وقت تک ہے جب تک آدمی زندہ ہے۔

تمھاری یہ اناپ شناپ میری سمجھ سے باہر ہے۔

ہاں، میں بھی اپنی پنڈتائی کو شک کی نظر سے دیکھنے لگا ہوں۔

تو پھر اپنی باتیں چھوڑو۔ مجھے صرف یہ بتاؤ گنگا نے تم سے کیا کہا؟

بتا تو دیا کہ میں گنگا میں ڈوب رہا ہو گیا۔

ہاں، گنگا تو سوتے جاگتے اپنی سطح پر ہی بہتی رہتی ہے، مگر تم ناحق اس کی تہوں میں ڈوبے رہ گئے —— آؤ ادھر ہر کی پاؤڑی پر جا کے گنگا میا کے درشن کریں۔

ہاں، آؤ، ہر کی پاؤڑی پر پہنچ کر گنگا میا اپنے سبھی چھوٹے اور بڑے بچوں کو گود میں لے لیتی ہے۔ سبھی بچے جیون کے الٹے سیدھے کھیل، کھیل کھیل کر پاپوں کی میل سے اٹے ہوتے ہیں لیکن میا ممتا سے بے اختیار ہو کر ان کی طرف اپنی باہیں کھول دیتی ہے اور ان کا انگ انگ دھو کر انھیں چھوڑ دیتی ہے —— لو، ہر کی پاؤڑی آ گئی —— دیکھو کتنا بڑا ہجوم ہے!

ہاں دیکھو ایک ایک کی بات سننے کے لئے میا ہجوم میں ٹھہر گئی ہے۔

نہیں، میا ہر دم چلتی رہتی ہے۔ سب کی سنتی رہتی ہے اور چلتی رہتی ہے۔

—— وہ دیکھو وہ شخص میا کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے اس سے لگاتار باتیں کئے جا رہا ہے۔

مورکھ ہے! رک کر بھی تو میا کو مخاطب کر سکتا ہے۔

ہاں، گنگا میا گذر بھی جائے تو وہیں وہیں ہوتی ہے جہاں سے گذر گئی ہو۔

ہاں، لیکن گذر ضرور جاتی ہے۔

ہاں، رک جائے تو الٹی بہنا شروع ہو جائے۔

الٹی بہنا شروع ہو جائے تو سوچو، کیا ہو جائے؟

سوچو، کیا نہ ہو جائے؟

لیکن شکر ہے گنگا ہمیشہ آگے ہی آگے بہتی رہتی ہے۔

ہاں، ایک ہی وقت آگے اور پیچھے بہتی ہے۔

ہاں، ایک ہی وقت ہر جگہ ہوتی ہے! —— آؤ، آتے جاؤ، وہاں کنارے پر کیوں رک گئے؟

گنگا نے روک لیا تھا۔

اچھا —— ! گنگا نے تم سے کیا کہا؟

کچھ کہنے کے لئے منہ کھولا ہی تھا کہ کسی اور نے دہائی دے کر اسے اپنی طرف متوجہ کر لیا۔

ہائے، کتنا اچھا موقع خواہ مخواہ چھن گیا! ذرا سوچو، گنگا تم سے کیا کہنا چاہ رہی ہوگی؟

شاید یہ، کہ بولو، کیا چاہتے ہو؟

ہاں، بولو، کیا چاہتے ہو؟

تمھارے سامنے بولنے سے کیا فائدہ؟ بھائی سے بھائی کو کیا فائدہ پہنچ سکتا ہے؟

ہاں، فائدہ تو ماں سے ہی پہنچتا ہے۔ سوکھے میں بھی ذرا ذرا بہتی رہتی ہے کہ بچے نہا دھو کر سیراب ہوتے رہیں۔

ہاں، اور برسات میں بھر جاتی ہے تو دونوں پاٹ چیر چیر کر آپ ہی بستیوں میں جا پہنچتی ہے، لو میں آپ ہی تمھارے پاس آ گئی ہوں۔ مانگو، کیا چاہئے؟ اب کون مانگے، کیا چاہئے۔ کیا مانگنے والے اور کیا ان کی بستیاں، والہانہ ممتا تو ان کے منہ ہلانے سے پہلے ہی انھیں بہالے جاتی ہے۔

ہاں، ممتا والہانہ ہو ہی جاتی ہے پر والہانہ ممتا سے بھی نقصان پہنچتا ہے۔ میا آنسو پونچھ پونچھ کر واپس اپنے پاٹوں میں آ جاتی ہے —— آؤ ادھر چلتے ہیں۔

نہیں، یہیں کھڑے رہو، اتنی بھیڑ ہے کہ تل دھرنے کی بھی جگہ نہیں۔

ہاں، یہ بھی کیا کم ہے کہ پاپی پاپ بخشوانے چلے آتے ہیں؟

ہاں، لیکن ہر شخص کے پاپوں کا بھی الگ الگ وجود ہوتا تو سوچو، کتنی بھیڑ ہوتی۔

ہاں، ایک ایک پاپی ہزار ہزار پاپوں کو جنم دیتا ہے اور ایک ایک پاپ ہزار ہزار اور پاپوں کو۔

میرا تو اس بھیڑ میں دم نکلا جا رہا ہے۔

تو نکل جانے دو۔ ماں کی گود سے بڑھ کے کون سا ایسا استھان ہے جہاں مرنا ہو۔

لیکن ماں ہمیشہ ہمیں مرنے سے بچا لیتی ہے۔

ہاں، ماں کی گود میں مرنا بھی ہو تو مرنا نہیں ہوتا۔

ہاں، اسی لئے کہتے ہیں کہ مریں کہیں بھی، پر ہڈیوں کو یہی گنگا میا کی گود نصیب ہو۔

دیکھو وہ بیٹا اپنا سر منڈوا کر باپ کا انتم سنسکار کروا رہا ہے۔ گنگا میا ہڈیوں کی پوٹلی پر اپنی نظر جمائے ہوئے ہے ـــــ لاؤ، میری گود میں ڈال دو، میں یہ پھول سیدھی بیکنٹھ میں لے جاؤں گی ـــــ لاؤ! ـــــ لیکن میرے تو کوئی بیٹا نہیں۔ میرے پھول یہاں کون لائے گا؟

یہ تو بہت بری بات ہوئی۔ واقعی تمھاری ہڈیوں کے پھول یہاں کون لائے گا؟

ـــــ پر ٹھہرو، گنگا تو بہہ ہی رہی ہے۔ تم بھی ہاتھ دھو لو اور گنگا سے پتر کا وردان مانگ لو ـــــ جاؤ، جاؤ، ادھر منہ کر کے جلدی سے وردان لے لو۔ مجھے یقین ہے میا تمھاری یہ نیک خواہش پوری کرے گی۔

وہ تو ٹھیک ہے لیکن یہ ہزاروں لوگ اپنی لاکھوں اچھائیں لے کے یہاں پہنچے ہوئے ہیں ـــــ گنگا، کسی طرح میرا روگ دور کر دے ـــــ میری چاروں بیٹیاں بوڑھی ہوتی جا رہی ہیں میا، ان کی ڈولیاں اٹھانے کے لئے دھن دے! ـــــ میرا پہلا شوہر مر چکا ہے، اب دوسرا دے گنگا! ـــــ مجھے پتر دے گنگا میا! ـــــ گنگا کس کس کی سنے؟ پر سب کی مسکرا مسکرا کر سنتی، سر ہلاتے، ہلورتے تیز تیز چلی جا رہی ہے ـــــ ٹھہر جا میا، میرا بیٹا بڑا نالائق ہے۔ اس کی آنکھیں کھول دے یا اسے سچ مچ اندھا کر دے! میرے پاس سب کچھ ہے گنگے، نہیں ہے تو ایک چاند سی بیٹی نہیں! ـــــ گنگا اک بیٹا دے دے! ـــــ ڈھیروں لوگ ڈھیروں خواہشیں ـــــ میری ساتویں خواہش بھی سنتی جاؤ میا! ـــــ کہتے جاؤ بابا ـــــ ساتویں، آٹھویں ـــــ سویں! ـــــ گنگا سب کی سبھی خواہشیں پوری کرے گی۔

ہاں، گنگا ایک ایک کی ہر ایک خواہش پوری کرنا چاہتی ہے۔

ہاں، لیکن بے چاری کیا کرے؟ ایک ایک کو بہ یک وقت سن سن کر بوکھلاہٹ سے بڑبڑانے لگی ہے اور اسے ٹھیک طرح یاد نہیں رہا ہے کہ اسے اس کی یہ خواہش پوری کرنی ہے اور اس کی وہ ـــــ سو بیوہ کو دوسرے شوہر کی بجائے پتر مل گیا، چار بیٹیوں والے کو ایک اور چاند سی بیٹی مل گئی، روگی کو اور دھن مل گیا ـــــ گنگے! ـــــ ٹھہرو گنگے! ـــــ جاؤ بابا، کیوں خواہ مخواہ میا کو پریشان کر رہے ہو؟ ـــــ مگر میں نے تو کچھ اور مانگا تھا ـــــ ارے جاؤ نا، جو مل گیا ہے اسے تو سنبھالو ـــــ

بے چارے سے خفا کیوں ہوتے ہو؟ ـــــ جو کچھ نہیں ملا بابا، گنگا وہ بھی دے گی۔ آرام سے جاؤ! ـــــ گنگا کے بھنڈار بے انت ہیں، اس کا دل بڑا کوملا ہے ـــــ ہاں مانگو بابا، جو کچھ چاہتے ہو اسے بار بار مانگو! ـــــ ارے بھائی، پھر رک گئے؟

گنگا نے روک لیا تھا۔

جلدی بتاؤ، گنگا نے تم سے کیا کہا؟

شاید وہ کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن کسی کے پوتے نے اپنے دادا کی ہڈیوں کے پھول اس کی جھولی میں ڈال دیئے اور وہ مسکراتے ہوئے اس کی طرف متوجہ ہو گئی۔

تمھارے تو کوئی بیٹا ہی نہیں ہے، کوئی پوتا کیوں کر تمھارے پھول یہاں لائے گا؟ ـــــ جاؤ ادھر منہ کر کے جلدی سے میا سے ایک بیٹا مانگ لو۔

لیکن میرے بیٹے کی ہڈیاں مجھ سے پہلے ہی پھول ہو گئیں تو؟ ـــــ

تو دو بیٹے مانگ لو۔

نہیں، ایک ہی کافی ہے۔

ہاں، ایک ہی سو برس کی عمر کا ہو تو کافی ہے۔

نہیں، تمھارے تو ایک بھی نہ ہو تو ہرج نہیں۔ تمھیں تو ایک ہزار برس جیتے جانا ہے۔

ایک ہزار برس؟

ایک ہزار برس نہیں، تو جگہ جگہ اتنے پکے مکان کیوں بنواتے جا رہے ہو؟

ارے بھئی، میں نے تو یہاں بھی گنگا کے کنارے زمین کا ایک ٹکڑا خرید لیا ہے۔ اتنی پیاری عمارت بنواؤں گا کہ گنگا میا دن رات اس کا سایہ اپنے کلیجے میں جھلایا کرے گی۔

یہ تم نے بہت اچھا کیا۔ تمھارا مکان بن جائے تو ہم دونوں سب کچھ تج کر یہاں زندگی کے کنارے مہینوں رہنے کے لئے آیا کریں گے۔

لیکن زندگی کے اس آخری کنارے پر پہنچ کر ہم پیچھے کیسے جائیں گے؟

ہاں، آخری کنارے پر پہنچ کر تو آگے ہی جانا ہوتا ہے ـــــ پر یہاں تک تو دھرتی خریدتے چلے آئے، اب یہاں سے آگے تمھارا کھوٹا سکہ کیوں کر چلے گا؟

ہاں، اب آگے کی بود و باش کے لئے سچا سکہ تو ہمیں یہیں کمانا ہے۔ آئندہ میں

یہاں آؤں گا تو یہاں سے کبھی نہ جاؤں گا۔"

آیندہ ؟

ہاں، آیندہ۔ اپنا سارا لین دین چکا کے، سب کچھ لے کے یہیں چلا آؤں گا۔

پر جو کچھ یہاں لاؤ گے اسے یہاں سے آگے کیسے لے جاؤ گے ؟

جو کچھ یہاں لاؤں گا اسے یہیں لگا دوں گا۔

تم ٹھیٹ کاروباری آدمی ہو پر گنگا کی باتیں صرف گنگا ہی جانتی ہے۔ جاؤ پہلے اس سے پوچھ تو لو۔

ہاں، واقعی پہلے اس سے پوچھ تو لوں۔ اک ذرا بھی پوچھ لیں تو گنگا آگے بڑھ کے آپ ہی بتاتی ہے کہ اس کے پانی میں قدم کیسے دھرنا ہے۔

ہاں، آپ ہی بتاتی ہے کہ پانی کہاں گہرا ہے ـــــ جاؤ، گنگا یہاں ساری کی ساری موجود ہے اور بڑے اطمینان سے اپنی سطح پر بہہ رہی ہے ـــــ جاؤ، آگے بڑھ کے پوچھ لو۔

ہاں، پوچھ کے آتا ہوں۔ یہیں ٹھہرو۔

فکر مت کرو۔ مجھ جیسے لوگ انتظار کئے جانے کے سوا اور کر ہی کیا سکتے ہیں و ـــــ تم جا بھی چکے ہو مگر میں عادتاً تمھیں مشورہ دیئے جا رہا ہوں کہ تامل سے کام نہ لو، چلے جاؤ۔ زندگی کہ میں اپنی واردات نہیں بنا پاتا ہوں، بس اوروں کی واردات کا انتظار کئے جاتا ہوں ـــــ ارے، تم تو آ بھی گئے ہو۔

ہاں، آ تو گیا ہوں لیکن پھر شاید جانا نہ ہو۔

کیوں، گنگا نے تم سے کیا کہا ؟ ـــــ تم نے اس سے اپنے لئے بٹیا مانگا ؟

ہاں۔

تو پھر گنگا نے تم سے کیا کہا ؟

گنگا نے میری ساری بات سن کر صرف یہ کہا "اپنی ہڈیاں آپ ہی لے کے آ گئے ہو تو اب آپ ہی انھیں یہاں ڈال دو۔"

بھکاری

(فارسی چپ سانگ*)

غلام حسین ساعدی

ترجمہ: نیر مسعود

صحرا۔ اسٹیج کے بیچ میں ایک کنواں جس کے گرداگرد کانٹوں دار تار کھنچے ہوئے ہیں۔ باڑھ کے سلاخچے کے پاس ایک بڑا سا ڈول رکھا ہوا ہے اور اس پر ایک مضبوط رسی لپٹی ہوئی ہے۔

مسافر، تھکا ہارا اور ننگے پاؤں، پتلون قمیص پہنے، پسینے میں تر بتر اسٹیج پر آتا ہے۔ بہت پیاسا ہے اور اس کی زبان باہر نکلی پڑتی ہے۔ کنویں کی طرف لپکتا ہے۔ باڑھ کے گرد کئی چکر کاٹتا ہے۔ تاروں کے بیچ سے گزرنا چاہتا ہے، نہیں گزر پاتا۔ تاروں کو پکڑتا اور کھینچتا ہے۔ اس کی انگلیاں زخمی ہو جاتی ہیں۔ پھر کنویں کے گرد دوڑ لگاتا ہے اور کنویں کو دیکھتا ہے۔ پھر تاروں کو پکڑتا ہے اور کھینچتا ہے۔ پھر کنویں کے گرد دوڑتا ہے اور ہانپتا ہے۔

رک جاتا ہے اور کچھ سوچتا ہے۔ ایک سلاخچے کے پاس بیٹھ جاتا ہے اور ناخن سے سلاخچے کے ارد گرد کی مٹی کھودتا ہے۔ سلاخچے کو دونوں ہاتھوں سے پکڑتا اور زور کرتا ہے۔ سلاخچہ اکھڑ آتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے سلاخچے کو بھی اکھاڑ لیتا ہے۔ تار زمین پر گر جاتے ہیں۔ ایک طرف سے کنویں کا راستہ کھل جاتا ہے۔

خالی ڈول کو اٹھاتا ہے اور کنویں میں ڈالتا ہے۔ کنواں گہرا ہے، مسافر کے ہاتھ میں رسی کا سرا رہ جاتا ہے۔ بھاری ڈول کو اوپر کھینچتا ہے۔ بھری ہوئی بڑی سی مشک ڈول میں رکھی ہوئی ہے۔ مشک کو تعجب سے دیکھتا ہے، ڈول میں سے نکالتا اور ہلاتا ہے۔ پانی کی آواز آتی ہے۔ جلدی جلدی مشک کا دہانہ کھولتا اور اسے ڈول میں انڈیلتا ہے۔ مشک ہوا سے پھولی ہوئی ہے۔ کنویں کی تہہ میں قہقہے لگتے ہیں۔ مسافر ڈر جاتا ہے اور مشک کو کنویں میں پھینک دیتا ہے۔ مشک اوپر اچھال دی جاتی ہے۔

ڈول کنویں میں ڈالتا ہے اور رسی کو جھٹکے دیتا ہے اور اوپر کھینچتا ہے۔ ایک بڑی سی پرانی کتاب باہر آتی ہے۔ کتاب کو اٹھا لیتا ہے اور اس کے ورق پلٹتا ہے۔ بڑے شوق سے اس کی تصویریں دیکھنے لگتا ہے۔ کنویں کی تہہ میں رونا ہوتا ہے۔ کتاب مسافر کے ہاتھ سے کنویں میں گر جاتی ہے۔ انتظار کرتا ہے۔ کتاب اوپر نہیں آتی۔

ڈول کنویں میں ڈالتا ہے اور رسی کو جھٹکے دیتا ہے اور اوپر کھینچتا ہے۔ کٹا ہوا ایک ہاتھ اور ایک پیر ڈول میں رکھ دیا گیا ہے۔ دہشت زدہ ہو جاتا ہے۔ کنویں کے اندر قہقہے لگتے ہیں۔ مسافر ڈول کو کنویں میں الٹ دیتا ہے۔ کٹے ہوئے ہاتھ اور پیر کو باہر پھینک دیا جاتا ہے۔

کنویں میں ڈول ڈالتا ہے اور رسی کو جھٹکے دیتا ہے، اوپر کھینچتا ہے اور دیکھتا ہے۔ ایک بڑا سا ہیرا ڈول میں سے نکالتا ہے۔ خوشی خوشی ہیرے کو انگلیوں میں گھماتا ہے۔ کنویں کے اندر رونا ہوتا ہے۔ مسافر سوچتا ہے اور ہیرے سے کھیلتا ہے۔ ہیرا اس کی انگلیوں سے چھوٹتا ہے اور کنویں میں گر جاتا ہے۔ ہیرے کو دوبارہ اوپر نہیں پھینکا جاتا۔

جھلا کر ڈول کنویں میں ڈالتا ہے، رسی کو جھٹکے دیتا ہے اور اوپر کھینچتا ہے۔ ایک سڑا ہوا مردہ سانپ ڈول کے اندر رکھ دیا گیا ہے۔ دہل جاتا ہے۔ ڈول کے اندر قہقہے لگتے ہیں۔ ڈول کنویں میں پلٹ دیتا ہے۔

مردہ سانپ کو پھر باہر پھینک دیا جاتا ہے۔

---

* "فقیر" [نمایشنامۂ بی گفتار]

مسافر زمین پر بیٹھ جاتا ہے اور سوچنے لگتا ہے۔ مردہ سانپ اور کٹے ہوئے ہاتھ پیر اور خالی مشک کو برابر رکھتا اور دیکھتا ہے۔ کٹے ہوئے ہاتھ پاؤں کا اپنے ہاتھ پاؤں سے مقابلہ کرتا ہے۔ اٹھتا ہے اور ڈول کنویں میں ڈالتا ہے اور رسی کو جھٹکے دیتا ہے اور اوپر کھینچتا ہے۔

ایک بڑا سا انار باہر آتا ہے۔ کنویں کے پاس سے ہٹ جاتا ہے اور انار پر منہ مارتا ہے۔ انار پلپلا ہو چکا ہے۔ کنویں کی تہ میں رونا ہوتا ہے۔ مسافر طیش میں آکر قریب آجاتا ہے اور انار کو کنویں میں پھینک دیتا ہے۔

رونے کی آواز ایک دم سے رک جاتی ہے۔ مسافر دیکھتا ہے۔ انتظار کرتا ہے۔ لجاجت کے ساتھ کنویں کو دیکھتا ہے۔ کنویں کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے۔ انار کو باہر نہیں پھینکا جاتا۔

مسافر ڈول کو ایک طرف رکھ دیتا ہے۔ دونوں ہاتھوں سے سر تھامے ہوئے کنویں کے گرد کئی مرتبہ دوڑ لگاتا ہے۔ آسمان اور افق کو دیکھتا ہے۔ سناٹا ہے۔

کنویں کے کنارے بیٹھ جاتا ہے اور سوچ میں ڈوب جاتا ہے۔ ایک شبیہہ آہستہ آہستہ کنویں سے اوپر آتی ہے۔ مسافر ہاتھ پھیلا کر شبیہہ کو پکڑ لیتا ہے اور سینے سے لگاتا ہے پھنسی پھنسی آوازمیں روتا ہے۔ کنویں کے اندر بہت سے لوگوں کے رونے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ مسافر کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبانے لگتے ہیں۔ کنویں کے اندر رونے کا انداز دھمکانے کا سا ہو جاتا ہے۔ مسافر شبیہہ کو کنویں کے حوالے کر دیتا ہے۔ انتظار کرتا ہے۔ شبیہہ دوبارہ اوپر نہیں آتی۔

کچھ دیر تک سوچتا رہتا ہے۔ ڈول کو اٹھاتا ہے اور سوچتا ہے۔ پھر اس کو کنویں میں ڈالتا ہے اور سوچتا ہے۔ اوپر کھینچتا ہے۔ ڈول میں ایک پستول رکھ دیا گیا ہے۔ کنویں میں سے ہنسنے کی آوازیں آتی ہیں۔ پستول کو کنویں میں ڈال دیتا ہے۔ اسے دوبارہ اوپر اچھال دیا جاتا ہے۔ اور قہقہے لگتے ہیں۔ تیسری بار پستول کو ٹھوکر مار کر کنویں میں پھینک دیتا ہے۔ تیسری بار قہقہے لگتے ہیں اور پستول اوپر اچھال دیا جاتا ہے۔

مسافر پستول ہاتھ میں لیتا ہے اور کنویں کے پاس بیٹھ جاتا ہے۔ پستول کو اور کنویں کو دیکھتا پستول کی ٹھنڈک کو چکھتا ہے۔ اس کی نال کو منہ میں لیتا ہے اور بے خیالی میں لبلبی دبا دیتا ہے۔

گولی کی آواز اسٹیج پر گونجتی ہے۔ مسافر کی میت کنویں میں گر جاتی ہے کنویں کے اندر سے زوردار قہقہوں کی آواز آتی ہے۔ کچھ دیر تک خاموشی رہتی ہے۔

مسافر کا لاشہ اوپر اچھال دیا جاتا ہے۔ ▲▲

غزلیں

فضا ابن فیضی

اور کیا مجھ سے کوئی صاحب نظر لے جائے گا
اپنے چہرے پر مری گرد سفر لے جائے گا

دست رس آساں نہیں کچھ خرمن معنی تلک
جو بھی آئے گا وہ لفظوں کے گہر لے جائے گا

چھاؤں میں نخل جنوں کی آؤ ٹھہرالیں اسے
کون جلتی دھوپ کو صحرا سے گھر لے جائے گا

آسماں کی کھوج میں ہم سے زمیں بھی کھو گئی
کتنی پستی میں شعور بال و پر لے جائے گا

میں ہی تنہا ہوں یہاں اس کی صلابت کا گواہ
کون اٹھا کر یہ مرا سنگ ہنر لے جائے گا

کاٹ کر دست دعا کو میرے خوش ہو لے مگر
تو کہاں آخر یہ شاخ بے ثمر لے جائے گا

پست رکھو اپنی آوازوں کو، ورنہ دور تک
بات گھر کی رخنۂ دیوار و در لے جائے گا

میں اٹھاتا ہوں قدم، حالات کی رو کے خلاف
جانتا ہوں، وقت کا جھونکا کدھر لے جائے گا

اتنی لمبی بھی نہیں لوگو! یہ گم نامی کی عمر
ڈھونڈھ کر مجھ کو شعور معتبر لے جائے گا

کاروبار زندگی تک ہیں یہ ہنگامے فضا
کیا وہ سایہ چھوڑ دے گا جو شجر لے جائے گا

ہزاروں کشمکش و پیچ و تاب سے چھوٹا
جو اپنے آپ سے چھوٹا، عذاب سے چھوٹا

مرے وجود پہ مرکوز ہے نظر سب کی
مطالعے کا نہ رشتہ کتاب سے چھوٹا

جسے خلاصۂ مقصود و ماجرا کہئے
سوال کا وہی پہلو جواب سے چھوٹا

ہمیں تو یاد نہیں اس کے گھر کا رستہ بھی
وہ حیلہ، ہم نفسان شباب سے چھوٹا

روش روش ہے وہی قتل گاہ کا موسم
لہو کا رنگ نہ کشت و گلاب سے چھوٹا

یہ حادثہ شوخیٔ ماحول بجھ سی جاتی گئی
جو میں تری نگہہ انتخاب سے چھوٹا

شکستنی سہی یہ آئینہ، مگر پھر بھی
حقیقتوں کا تعلق نہ خواب سے چھوٹا

یہ چہرہ چہرہ اداسی کا سایہ کیسا ہے
وہ روشنی کا نگر آفتاب سے چھوٹا

بہت عمیق تھے گو اس کے جسم کے اسرار
نہ کوئی گوشہ مرے اکتساب سے چھوٹا

تری تلاش نے صحرائے جاں میں روک لیا
میں جسم جسم بکھرتے سراب سے چھوٹا

فضا نصیب ہے اپنا سفر مدام سفر
کبھی نہ پاؤں جنوں کی رکاب سے چھوٹا

غزلیں

مصور سبزواری

سفید افق سے اترتے رسول ڈھونڈو مت
بہ فرش خاک ستاروں کی دھول ڈھونڈو مت

معاشقوں کے وہ ساقط اصول ڈھونڈو مت
جواز خودکشیَ نا قبول ڈھونڈو مت

چھوئے گا کون یہ تحفے اترتے زنگوں کے
بھلا دو رکھ کے کتابوں میں پھول ڈھونڈو مت

وہ مل گیا تو بہت ہو گے مل کے شرمندہ
بھلا چکا وہ تمھیں اس کی بھول ڈھونڈو مت

تھے آفتاب سبھی مہر نیم روز کے ساتھ
کسی کی دن ڈھلے شام ملول ڈھونڈو مت

دل و نگاہ کے اے کم سواد نقاد و
سمندروں میں کبھی عرض و طول ڈھونڈو مت

یہی بہت ہے مصور یہ لمحہ اپنا لو
یہاں یہ فرصت رد و قبول ڈھونڈو مت

اندھیری رات میں زخموں کے ہونٹ سینے لگا
نہیں تھا خضر میں کیوں سب سے چھپ کے جینے لگا

گلے سے اس کو نہ میں تو آثار پایا مگر
ہوا یہی کہ وہی زہر مجھ کو پینے لگا

دماغ و عقل و تجسس ہیں رائگاں پتھر
کسی کھنڈر میں ٹھکانے یہ سب دفینے لگا

یہ پیڑ لو ہے کے ہیں کوئی پھل نہیں دیں گے
نہ کھینچ کھینچ کے یوں دوستوں کو سینے لگا

نہیں رہا ہے تو ہر چہرہ اس کا کتبہ ہے
وہ ایک شخص جو دنیا کو بے قرینے لگا

سبز موسم کے شگوفوں کو کبھی جھڑتے دیکھو
شاخیں پھلتی ہوئی اور پیڑ اجڑتے دیکھو

چھپ کے بیٹھا ہے کہیں بند ہوا کا ساحر
پتے کھڑکے نہیں دروازوں کو لڑتے دیکھو

سب کو بستی کے اسی موڑ پہ چھوڑ آئے تھے
آج اس موڑ پہ خود کو کبھی بچھڑتے دیکھو

کتنی عمروں کی مسافت کی تھکن ہے ان میں
پاؤں دہلیزوں پہ لوگوں کے نہ پڑتے دیکھو

ان کی تقدیر میں پھر سے نہیں چہرہ بننا
نقش لگتے ہوئے پانی میں بگڑتے دیکھو

ہے پر اسرار بہت ظلمت شب کا آسیب
ان گنت چہروں کو دیوار میں گڑتے دیکھو

ساجدہ زیدی

دم واپسیں

یہ خوش وقتیوں کی گھڑی ہے
طوافِ غمِ ذات سے باز آؤ

ترے داغ کے دائرے پر
اک الاؤ
دمِ واپسیں خود جلاؤ۔
آتشیں رقص سے اس کے
اپنی کسی شام کی سرد بے کیفیوں میں
ڈرامہ کا عنصر جگاؤ۔
کسی یونانی المیے کا عکس دیکھو
کسی کردار کے دل میں اترو
مگر لوٹ آؤ۔
کسی بے خانماں کش مکش کو
ازل سے ابد تک ملاؤ۔
کسی ایک ایکٹ پر
قبل از اختتام
زرد پھولوں کا پردہ گراؤ

مرے داغ کے آتشیں عکس سے
سرمئی شام کو
روئے رنگیں بناؤ

کرشن کمار طور

طشت ہوائے درد، میں اور ہجر کی رات
آسابِ عشق زرد، میں اور ہجر کی رات
یادوں کی ایک اضطرابی دردوں طپشی
ہنگامِ جسم سرد، میں اور ہجر کی رات
بہتی ہوئی رگوں میں وہ ایک آتش خوں
فصلِ طلوع درد میں اور ہجر کی رات
کب سرفراز قربت لمحۂ زرخیز
تردیدِ حرفِ فرد، میں اور ہجر کی رات
امید حلقۂ ہوا، وصل ریگ رواں
اب دونوں بادِ گرد، میں اور ہجر کی رات
خندہ گزیدہ ساعتیں طور سنگ صدف
آئینہ ماہ زرد، میں اور ہجر کی رات

غزلیں

علیم اللہ حالی

سمندروں کی ہوا مجھ کو لے گئی ہے کہاں
کہاں سے آکے یہ شبنم برس رہی ہے کہاں

سمیٹ کیوں نہیں لیتا ہے میرے ذروں کو
مرے وجود کے صحرا کا مدعی ہے کہاں

برس رہا ہے مگر کوئی بھیگتا ہی نہیں
ترے خلوص میں یوں تو کوئی کمی ہے کہاں

تمام بحر پہ ساحل کی ریت چھائی ہے
ہوا چلی ہے کہاں دھول اڑ رہی ہے کہاں

وہ دشت دشت مرے ساتھ ساتھ چلتی رہی
پھر اس کے بعد وہ آواز کھو گئی ہے کہاں

ابھی سے کیا پس دیوار تاک میں رہیے
ابھی وہ شاخ ثمرور ادھر جھکی ہے کہاں

بس اک فریب بیان و صدا ہے نغمہ و شعر
جو بات کہنے کی ہے میں نے وہ کہی ہے کہاں

بادلوں کے بیچ تھا میں بے سر و ساماں نہ تھا
تشنگی کا زہر پی لینا کوئی آساں نہ تھا

کیا قیامت خیز تھا دریا میں موجوں کا ہجوم
ساحلوں تک آتے آتے پھر کہیں طوفاں نہ تھا

جانے کتنی دور اس کی لہر مجھ کو لے گئی
میں سمجھتا تھا کہ وہ دریائے بے پایاں نہ تھا

ہر طرف پت جھڑ کی آوازوں کی چادر تن گئی
دشت میں میری صدا کا جسم کبھی عریاں نہ تھا

اس کے رنگ و صوت کے جگنو تھے دامن میں علیم
کھو کے سب کچھ آنے والا کبھی تہی داماں نہ تھا

غزلیں

ماجد الباقری

چہرے چھپے ہوئے ہیں بیانوں کی دھول میں
کانٹے نہیں ہیں پھول لگے ہیں ببول میں

موجِ ہوا میں آگ نہ پانی کا ڈر ہمیں
تبدیلیاں عبث ہیں ہمارے اصول میں

شاخوں سے ہم نے باندھے ہیں بے فصل معجزے
سونگھو تو نکہتیں سبھی ہیں کاغذ کے پھول میں

لفظوں کی اک پتنگ تھی بڑھ کر نکل گئی
کس بے وفا کو دل سے لگایا تھا بھول میں

دل کے مطالبات لکیروں میں بٹ گئے
جیسے کہ کوئی فرق نہیں عرض و طول میں

جو کچھ تھا عمر بھر کا اسے بھی لٹا دیا
اب ایک عمر اور لگے گی حصول میں

بے حس ہوں آئینے کی طرح خود نگاہ ہوں
آباد بستیوں ہی کا حال تباہ ہوں

اندھا نہیں ہوں لوگ جو کہتے ہیں ٹھیک ہے
میں ایک قتلِ عام کا عینی گواہ ہوں

پہلے بھی سادگی سے گزرتا تھا میرا وقت
معزول ہو گیا ہوں تو کیا بادشاہ ہوں

رکھو عجائبات میں یہ مٹیوں کے ڈھیر
شہرِ سخن کی آخری آرام گاہ ہوں

صحرا کی دوپہر میں ہوں برگد کا ایک پیڑ
ٹھہرا ہوا سفر ہوں مسافر کی راہ ہوں

سب کچھ لٹا دیا ہے تبھی میں ہوں بے نشاں
دل کے معاملات میں عالم پناہ ہوں

زرعی پیداوار
کا
نیا ریکارڈ

* بھارت غذائی پیداوار کے لحاظ سے خودکفیل ہوگیا ہے۔ جون 1976ء سے اناج بالکل درآمد نہیں کیا گیا۔
* اناج کی 11 کروڑ 80 لاکھ ٹن پیداوار کا نیا ریکارڈ قائم ہوا ہے۔
* ملک میں اس وقت ایک کروڑ 80 لاکھ ٹن اناج اسٹاک میں ہے۔ پہلے اتنا اسٹاک کبھی نہیں ہوا۔
* 77-1976ء میں خام پٹ سن اور میستا کی پیداوار 65 لاکھ گانٹھوں کی پیداوار کے نشانے سے زیادہ ہونے کی توقع ہے۔ پچھلے سال اس کی پیداوار 58 لاکھ 30 ہزار گانٹھیں ہوئی تھیں۔

بھرپور فصل، اناج کی اطمینان بخش وصولی اور کافی مقدار میں اناج کے اسٹاک کی بدولت ہماری معیشت میں مزید بھاری توسیع کے روشن امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔

davp 76/683

ننگی دوپہر کا سپاہی

سلام بن رزاق

اس کا جنم ہوا تو اس کا سر عام بچوں کے سر سے کم از کم تین گنا بڑا تھا۔ ماں کی کوکھ سے برآمد ہوتے ہوتے اس کی ماں کی کوکھ کے پرخچے اڑ گئے تھے اور زمین پر اس کی پہلی چیخ کے ساتھ ہی اس کی ماں نے آخری ہچکی لی اور آسمانوں کے سفر پر روانہ ہو گئی۔ وہ فرش پر پڑا گلا پھاڑے جا رہا تھا اور اس کی باچھوں سے گرم گرم خون کی دھاریں بہہ رہی تھیں۔ دائی اسے وہیں چھوڑ کر بھاگ کھڑی ہوئی اور اس کی چیخوں سے کوٹھی کے در و دیوار کانپ اٹھے۔

"یہ بالک بہت ادبھت ہے بڑا ہو کر بہت بڑا وِدوان بنے گا"

"اگر سنسار کے کاروبار میں من نہ لگا تو سادھو سنت بن جائے گا...!"

"یا بہت بڑا سیلانی بنے گا"

جوتشیوں نے شروع ہی سے اس کے بارے میں مختلف رائیں قائم کی تھیں۔

جب وہ گھر سے چلا تھا تو ابھی خاصی دھوپ پھیل چکی تھی۔ مگر دھوپ کی انگلیاں ابھی بہت ملائم اور گدگدی تھیں۔ اس نے یاد کرنے کی کوشش کی کہ وہ گھر سے کب نکلا تھا۔ مگر اسے صحیح صحیح کچھ بھی یاد نہیں آیا۔ نہ تاریخ، نہ دن، نہ مہینہ، نہ سال۔ بس اتنا یاد تھا کہ جب وہ چلا تھا تو دھوپ پھیل چکی تھی اور سورج کی کرنیں ابھی سان پر نہیں چڑھی تھیں۔ مگر جوں جوں وہ آگے بڑھتا گیا برچھیاں چمکنے لگیں، تیر سنسنائے اور سورج ننگی تلوار کی طرح اس کے سر پر معلق ہو گیا۔

اس نے گردن اٹھا کر دیکھا۔ وہ شہر کے بیچ چوراستے پر کھڑا تھا۔ لوگ چاروں دشاؤں میں اس طرح گھبرائے گھبرائے بھاگ رہے تھے جیسے اگلے ہی لمحے کسی بھاری بمباری کا خدشہ لاحق ہو۔

اس نے لپک کر اپنے قریب سے گذرتے ایک شخص کا ہاتھ پکڑ لیا۔

"اے! تم اتنے گھبرائے ہوئے کیوں ہو؟"

وہ شخص پہلے تو چونکا پھر اسے نیچے سے اوپر تک گھور کر دیکھا اور بولا۔

"تم اس شہر میں نئے آئے ہو شاید؟"

"ہاں، مگر یہ سب لوگ ایسے گھبرائے گھبرائے کہاں بھاگے جا رہے ہیں؟"

"سائے کی تلاش میں ــــــ دیکھتے نہیں دھوپ کس قدر تیز ہے۔"

"وہ تو میں دیکھ رہا ہوں مگر سایہ کہاں ہے...؟"

اس کا سوال ختم ہونے سے پہلے ہی وہ شخص آگے بڑھ گیا اور اس کا سوال اس کے ہونٹوں میں دب کے ٹوٹ گیا۔

"عجیب ہے...." وہ زیر لب بڑبڑایا اور ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ اس کے چاروں طرف اونچی اونچی عمارتیں ایستادہ تھیں جن کے دروازوں پر سنتری پہرہ دے رہے تھے۔ اور دروازوں کے سامنے انسانوں کی لمبی لمبی قطاریں لگی تھیں۔ لوگ اپنی پیشانیوں سے پسینہ پونچھتے اور گرمی سے ہائے وائے کرتے۔ ان دروازوں تک پہنچنے کی کوشش کرتے، پھر باری باری اندر داخل ہو جاتے۔ اندر داخل ہونے سے پہلے دربان آگے بڑھتا اور ایک بڑا سا طوق اندر داخل ہونے والے کے گلے میں ڈال دیتا۔

وہ بڑی دیر تک کھڑا یہ سب کچھ دیکھتا رہا۔ وہ سوچ رہا تھا، اندر جانے والوں میں سے کوئی باہر نکلے تو اس سے اندر کا احوال پوچھے۔ مگر کافی دیر انتظار کرنے کے بعد بھی اندر جانے والوں میں سے کوئی باہر نہیں نکلا۔

دھوپ کی تمازت بڑھتی جا رہی تھی اور اب پسینہ اس کے ایک ایک مسام سے پھوٹ نکلا تھا۔ ایک لمحے کو اس کے جی میں آیا کہ وہ بھی قطار میں کھڑا ہو جائے اور کسی عمارت میں داخل ہو کر گھڑی دو گھڑی کو ستا لے۔ دھوپ ڈھلتے ہی دوبارہ سفر شروع کر دے گا۔ جوں ہی اس کی نظر اس طوق پر پڑی جو اندر جانے والوں کے گلے میں پہنایا جا رہا تھا اس کے قدم رک گئے۔ اس نے آگے بڑھ کر قطار میں کھڑے ایک شخص سے پوچھا۔

"اے تم قطار میں کیوں کھڑے ہو؟"

"اندر جانے کے لئے۔"

"اندر کیا ہے؟"

"اندر چھاؤں ہے، ٹھنڈک ہے، اندر ...."

"مگر جو لوگ اندر جاتے ہیں وہ واپس کیوں نہیں لوٹتے؟"

"کیوں لوٹیں؟ باہر دھوپ میں جھلسنے کے لئے؟"

"مگر دروازے پر گلے میں ڈالا جانے والا وہ طوق؟"

"کون سا طوق؟"

"وہ دیکھو جو اندر داخل ہونے سے پہلے ہر ایک کو پہنایا جا رہا ہے۔"

"محض وہم ہے تمھارا۔ تم قطار کے باہر کھڑے ہو، اس لئے تمھیں دکھائی دے رہا ہے، قطار میں کھڑے ہو جاؤ پھر دیکھو اندر پہنچنے کی خواہش ہر احساس پر غالب آجائے گی۔"

"لعنت ہے۔ زندگی احساس ہی کا تو نام ہے۔ تم سب مردہ ہو چکے ہو مردہ۔"
اس نے طیش میں آکر کہا۔

"اے بھائی! تم قطار میں ہو کیا؟"
پیچھے سے کسی نے آواز لگائی۔ اس نے مڑ کر دیکھا۔ اس کے پیچھے مزید کچھ لوگ آکر کھڑے ہو گئے تھے۔ اس نے سختی سے کہا ——— "نہیں ———"

"تو پھر ایک طرف ہٹ کر کھڑے ہو جاؤ۔ ہمیں آگے جانے دو ...."

وہ ایک طرف کو ہٹ گیا اور اس کے پیچھے آنے والے بھی قطار میں شامل ہو گئے۔ اس کی جھنجھلاہٹ بڑھتی جا رہی تھی۔ اس کے جی میں آیا اسٹین گن سے قطار میں کھڑے ان سارے لوگوں کو بھون کر رکھ دے اور ان عمارتوں کو ڈائنامائٹ سے اڑا دے۔ مگر اس کے پاس اسٹین گن تھی نہ بارود۔ پیٹھ پر جو جھولا لدا تھا اس میں موٹی موٹی کتابوں کے سوا کچھ نہیں تھا۔ حتیٰ کہ توشہ دان اور پانی پینے کا پیالہ تک وہ راستے میں کہیں چھوڑ آیا تھا کہ جو سفر اسے درپیش تھا اس میں یہ چیزیں کبھی بہت ذیلی حیثیت رکھتی تھیں۔ اس نے آگے قدم بڑھائے۔ آسمان اس کے سر پر کسی فولادی چادر کی طرح تنا ہوا تھا اور دھوپ شکارے مار رہی تھی۔ تھوڑی دیر سستاتا تو وہ کبھی چاہتا تھا کہ ذرا تازہ دم ہولے تو دوگنی رفتار سے آگے بڑھے مگر کہاں سستائے راستے میں نہ کوئی سایہ تھا نہ درخت ——— اور کسی عمارت میں داخل ہو کر اس طوق کو گلے میں ڈالنا اس کے لئے موت کے مترادف تھا۔ دھوپ تھی کہ سان پر چڑھی کٹار کی طرح تیز ہوتی جا رہی تھی۔ وہ چلتا رہا۔ آخر اسے سامنے ایک ایسی عمارت نظر آئی جس کے آگے کوئی قطار نہیں لگی تھی۔ اس نے سوچا چلو اس میں دو گھڑی کو ستا لیتے ہیں۔ وہ کھلے دروازے سے اندر داخل ہو گیا۔ چاروں طرف گھپ اندھیرا تھا مگر اندر فرش پر قدم رکھتے ہی ایک عجیب سی ٹھنڈک رگ رگ میں سرایت کر گئی اور دماغ غنودگی کی دھند میں غوطے کھانے لگا۔ البتہ ایک عجیب سی گونج اسے سنائی دیتی رہی جیسے اس کے اطراف ہزاروں مکھیاں بھنبھنا رہی ہوں۔ اندھیرا اس قدر گھنا تھا کہ کچھ سجھائی نہیں دے رہا تھا۔ وہ انتظار کرنے لگا کہ شاید تھوڑی دیر بعد اس کی آنکھیں اندھیرے کی عادی ہو جائیں تو اسے کچھ دکھائی دے۔ اتنے میں ایک آواز اس کے کانوں سے ٹکرائی۔

"خوش آمدید ———" اور ساتھ ہی عمارت بھک سے روشن ہو گئی۔ چاروں طرف دیواروں سے تقدس کی شعاعیں پھوٹ رہی تھیں۔ اس نے تیورا کر ادھر ادھر دیکھا کہیں کوئی متنفس دکھائی نہیں دیا۔ خاموش دیواروں سے پاکیزگی جھرنوں کی طرح بہہ رہی تھی۔ اب مکھیوں کی بھنبھناہٹ بھی تیز ہو گئی تھی۔

"خوش آمدید ——— یہاں تم گرمی سے کڑی دھوپ سے محفوظ رہ سکتے ہو۔"
آواز اوپر سے آئی تھی۔ اب جو اس نے نظر اٹھا کر دیکھا تو اسے چھت میں ایک بڑا سا جالا تنا ہوا دکھائی دیا۔ جس میں بہت سے لوگ الٹے ٹنگے ہوئے تھے۔

ان کی آنکھیں بند تھیں۔ اور ہونٹ کسی قسم کے درد میں دھیرے دھیرے ہل رہے تھے۔ وہ کھیوں کی سی بھنبھناہٹ غالباً اسی درد کی وجہ سے پیدا ہو رہی تھی۔ ایک کونے سے ایک بڑا سا مکڑا رینگتا ہوا اس کی طرف بڑھا جس کا سر انسانوں کا سا تھا۔ شاید اسی نے اسے خوش آمدید کہا تھا۔ وہ اپنے بڑے بڑے بازو پھیلاتے اس کی طرف اس طرح بڑھ رہا تھا جیسے اسے اپنی آغوش میں لے لینے کو بے تاب ہو۔ وہ گھبرا کر پلٹا اور سرپٹ بھاگتا ہوا عمارت کے باہر آ گیا۔ باہر دھوپ اسی طرح پھیلی ہوئی تھی اور لوگ سایے کی تلاش میں سرگرداں ادھر ادھر بھاگتے پھر رہے تھے۔ اس نے طے کر لیا کہ اب وہ کسی عمارت میں پناہ نہیں لے گا۔ چلتا رہے گا، چلتا رہے گا، حتیٰ کہ چلتے چلتے اس کے تلووں میں آبلے پڑ جائیں گے، ٹانگیں شل ہو جائیں گی اور اس کا بدن جھلس جھلس کر کوئلہ ہو جائے گا مگر وہ چلتا رہے گا ــــ اچانک اسے کچھ شور سنائی دیا۔ ساتھ ہی فضا نعروں سے تھرا گئی۔ اس نے نظریں اٹھا کر دیکھا۔ بیچ سڑک پر ایک جلوس اس کے آگے آگے چلا جا رہا تھا۔ لوگوں کے ہاتھوں میں جھنڈے تھے۔ ان کی مٹھیاں بھنچی ہوئی تھیں اور دہانوں سے کف اڑ رہا تھا۔ دو رویہ عمارتوں کی کھڑکیاں کھلیں ــــ عمارتوں کے مکینوں نے خوف زدہ نظروں سے اس جلوس کو دیکھا۔ ادھر فٹ پاتھ پر چلنے والے لوگ آپس میں سرگوشیاں کرنے لگے۔ اسے لگا ان جلوس والوں کے ساتھ اس کا سفر آسان ہو سکتا ہے۔ وہ تیز تیز قدم اٹھاتا آگے بڑھا اور جلوس میں شامل ہو گیا۔ سب کے ساتھ اس کی بھی مٹھیاں بھنچ گئیں، گردن کی رگیں تن گئیں اور اس نے بھی ہوا میں ہاتھ اچھال کر ایک فلک شگاف نعرہ لگایا۔ پھر دوسرا، پھر تیسرا، عمارتوں کی کھڑکیاں لرز لرز گئیں۔ چھتیں کانپ اٹھیں۔ اس نے انتہائی حقارت سے عمارتوں کے ان مکینوں کو دیکھا جو کھڑکیوں سے گردنیں نکالے خوف اور تجسس سے جلوس والوں کو تک رہے تھے۔

تھوڑی دیر جلوس کے ساتھ چلنے کے بعد اسے کچھ خیال آیا اور اس نے اپنے ساتھ چلتے ایک پرجوش نوجوان سے پوچھا۔

"یہ جلوس کہاں جا رہا ہے؟"

نوجوان نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔ تھوڑی دیر تک اس کے سوال پر غور کرتا رہا پھر کاندھے اچکا کر بولا۔

"مجھے نہیں معلوم، اس شخص سے پوچھو۔ شاید اسے معلوم ہو۔"

نوجوان نے اپنے آگے چلتے ایک گنجے شخص کی طرف اشارہ کیا جو مٹھیاں بھینچ بھینچ کر نعرے لگا رہا تھا۔ اس نے دو قدم بڑھ کر اس شخص کو روکا۔

"بھائی! یہ جلوس کہاں جا رہا ہے؟"

اس شخص کی بھنچی ہوئی مٹھی ہوا میں معلق رہ گئی اور منہ کھلا کا کھلا۔ گنجے ماتھے کے نیچے جڑی اس کی حیران آنکھیں تھوڑی دیر تک اس کا جائزہ لیتی رہیں۔ پھر بڑی مشکل سے وہ بولا۔

"مجھے ــــ مجھے معلوم نہیں ــــ اس شخص سے پوچھو۔ شاید وہ بتا سکے۔"

اس نے اپنے آگے چلتے ایک دوسرے عینک شخص کی طرف اشارہ کیا۔ اس نے عینک والے کا بازو تھام کر پوچھا۔

"بھائی! یہ جلوس ....."

"مجھے نہیں معلوم۔"

"یہ جلوس۔"

"مجھے نہیں معلوم۔"

وہ بڑھتے بڑھتے جلوس کے ایک دم آگے نکل آیا۔ ایک شخص پرچم اٹھائے آگے آگے چل رہا تھا۔ اس نے اس سے بھی وہی سوال کیا۔

"یہ جلوس کہاں جا رہا ہے؟"

"مجھے بھی نہیں معلوم۔ مگر ہاں کچھ دیر پہلے ہمارے آگے ایک اور جلوس گزرا تھا۔ شاید انھیں پتا ہو۔"

جلوس کے آگے ایک اور جلوس۔ پھر اس کے آگے ایک اور..... وہ تھک ہار کر جلوس سے باہر نکل آیا۔

"کہاں جا رہے ہو؟"

جلوس میں سے کسی نے پکارا۔

"نہ تم جانتے ہو کہ تم کہاں جا رہے ہو؟ نہ میں جانتا ہوں کہ میں کہاں جا رہا ہوں۔ کوئی نہیں جانتا کہ ہم سب کہاں سے چلے تھے، کہاں جا رہے ہیں۔ جب سفر ہی زندگی کی شرط ٹھہری تو پھر یہ سفر اکیلے بھی جاری رکھا جا سکتا ہے، بھیڑ کا احسان کیوں لوں۔"

پکارنے والے کا منہ لٹک گیا۔ اس نے اپنی پیٹھ پر لدا کتابوں کا جھولا سنبھالا اور چپ چاپ دوسری سڑک پر مڑ گیا۔

ما سڑک پر بھیڑ نسبتاً کم تھی۔ اکا دکا لوگ گردنیں جھکائے اپنی اپنی سوچوں میں گم کسی سمت جا رہے تھے۔ خاموش خاموش اور کھوئے کھوئے سے۔ وہ بھی چلتا رہا۔ گلی اور سڑکیں بدلتا رہا۔ دھوپ ہر جگہ اس کے سر پر مسلط رہی۔

یکایک بچوں کی قلقاریوں نے اس کے قدم روک لئے۔ اس نے دیکھا کہ سڑک کے دائیں طرف ایک پارک میں کچھ بچے کھیل رہے ہیں۔ معصوم، بھولے بھالے، گل گوتھنے سے بچے اسے بڑے اچھے لگے۔ کچھ بچے تتلیاں پکڑ رہے تھے۔ کچھ سنہرے پر لوٹیں لگا رہے تھے اور بعض خواہ مخواہ ایک دوسرے کے پیچھے بھاگ رہے تھے۔ وہ ایک طرف کھڑے ہو کر ان کی معصوم حرکتیں دیکھتا اور شوخ قلقاریاں سنتا رہا۔ تبھی ایک شخص پارک میں داخل ہوا۔ اس کے چہرے پر بھی بچوں ہی کی سی معصومیت تھی۔ اور گلے میں ایک جھولا لٹک رہا تھا۔ اسے دیکھتے ہی بچے ہنستے قلقارتے اس کے گرد جمع ہو گئے۔ نووارد نے اپنے جھولے سے میٹھی گولیاں، ٹافیاں اور کچھ کھلونے نکالے اور بچوں میں تقسیم کرنے لگا۔ بچوں کے چہرے کھلے پڑ رہے تھے اور نووارد کا چہرہ اس مسرت کے آئینے میں دمک رہا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس نے اپنا جھولا خالی کر دیا۔ بچے ہنستے کھلکھلاتے دوبارہ اپنے کھیلوں میں منہمک ہو گئے اور نووارد مسکراتا ہوا جدھر سے آیا تھا ادھر لوٹ گیا۔

اس کے بھی جی میں آیا کہ وہ بھی بچوں کو قریب سے دیکھے، ان کے پھول سے جسموں کو چھوئے، ان کی معصوم ہنسی کو اور پاس سے سنے۔ مگر وہ ان سے قریب کیوں کر ہو؟ انھیں دینے کے لئے اس کے پاس کچھ بھی تو نہیں تھا، نہ کھلونے نہ مٹھائی۔ اس نے اپنے سفر کے دوران زندگی کے اس رخ پر غور ہی نہیں کیا تھا۔ اس نے اپنی پیٹھ پر لدے جھولے کو ٹٹولا مگر وہاں موٹی موٹی مجلد کتابوں کے سوا کیا تھا۔ آخر اس نے ڈرتے ڈرتے ایک بچے کو اشارے سے اپنے پاس بلایا۔ بچہ ایک تتلی کے پیچھے بھاگ رہا تھا، اس کا اشارہ پاتے ہی ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا۔ پھر دھیرے دھیرے چلتا ہوا اس کے پاس آیا۔ مگر جیسے ہی اس نے اس کے گال پر تھپکی دینے کو ہاتھ بڑھایا وہ خوف زدہ آواز میں چیخا۔

"بھ ـــ بھو ـــ ت ـــ" اور ایک طرف کو بھاگا۔

سارے بچے چونک چونک کر اسے دیکھنے لگے۔ پھر تو سبھی بھوت بھوت چلاتے ہوئے بھاگ کھڑے ہوئے۔ وہ بہت حیران ہوا۔ شاید سفر نے اس کا حلیہ ہی بگاڑ کر رکھ دیا تھا۔ ابھی وہ اسی تذبذب میں کھڑا سوچ رہا تھا کہ کیا کرے ـــ دو چار لوگوں نے آ کر اسے پکڑ لیا۔

"کیوں بے! بچوں کو ڈراتا ہے؟"

ایک نے اس کے جھولے کو تھپتھپاتے ہوئے کہا۔

"کیوں، بچے پکڑتا ہے؟ جھولے میں کیا ہے؟"

وہ گونگا بہرا بنا ایک ایک کا منھ تک رہا تھا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ ان لوگوں کے سوالوں کا کیا جواب دے۔ اتنے میں پولیس کا ایک سپاہی ہجوم کو چیرتا ہوا اس کے پاس آیا۔ اس کا حلیہ دیکھا۔ لوگوں کی شکایت سنی۔ کتابوں کے جھولے میں جھانکا اور اعلان کیا۔

"ارے کچھ نہیں ـــ جانے دو پاگل ہے۔ جھولے میں بچہ وچہ نہیں خالی ردی ہے ـــ اے جا ـــ ادھر جا ـــ چل راستہ پکڑ ـــ"

اور وہ ایک طرف مڑ کر راستہ پکڑے چلنے لگا۔ غصے، ندامت اور انتقام کے جذبے سے اس کا بدن کانپ اٹھا۔ مٹھیاں بھنچ گئیں اور گردن کی رگیں پھڑپھڑانے لگیں۔ وہ ایک ایک سے چیخ چیخ کر کہنا چاہتا تھا "تم جاہل ہو، دنیا کے اسیر، تم میری عظمت کو کیا سمجھو ـــ تم سب کنویں کے مینڈک ہو، کنویں کے مینڈک، سمندر کی موجوں کے تھپیڑے تمھارے نصیب میں کہاں؟ چار دیواری کے تابوتوں میں دفن لاشیں، زندہ لاشیں ـــ" مگر وہ غصے کو کڑوی دوا کی طرح گھونٹ گیا کہ جاہلوں سے گرمی سے نہیں نرمی سے گفتگو کرنا ہی پیمبروں کا شیوہ رہا ہے۔

وہ ایک نکڑ پر رک گیا۔ پھر سڑک کے کنارے ایک ٹوٹے ہوئے چبوترے پر چڑھ کر اپنی پوری قوت سے چلایا۔

"لوگو!" سڑک اور فٹ پاتھ سے گذرتے لوگ چونک چونک کر اس کی طرف دیکھنے لگے۔

"لوگو! ادھر آؤ ـــ" وہ چیخ رہا تھا۔

"میں زندگی کے رازہائے سربستہ سے واقف ہوں جنھیں تم اپنی جہالت کے کارن سمجھنے سے قاصر ہو۔"

لوگ جمع ہونے لگے۔ ایک شخص نے پوچھا "تم کون ہو؟"

"میں ـــ میں ـــ" وہ تھوڑا سٹپٹایا، پھر سنبھل کر بولا۔

"یہ سوال ہی فضول ہے۔ میں کوئی بھی ہوں۔ اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ میں کیا کہہ رہا ہوں اسے غور سے سنو ـــ"

"تم سب کچھ جانتے ہو؟"

"ہاں میں نے علم کو شراب کی طرح پیا ہے اور کتابوں کو کاکروچ کی طرح چاٹا ہے میں نے۔۔۔"

"اچھا تو پھر کوئی ایسی ترکیب بتاؤ کہ ہمارے پیٹوں سے بندھے یہ پتھر موم بن کر پگھل جائیں۔"

"یہیں بتاؤ کہ ہماری دمیں تو جھڑ گئیں۔ آخر ہمارے ناخن اور دانت کب جھڑیں گے؟"

ہمارے گرد روز بہ روز تنگ ہوتی یہ دیواریں کب گریں گی؟"

"یہ دھوپ کب ڈھلے گی؟"

وہ ہر سوال پر اپنی پیٹھ سے بندھی ایک ایک کتاب کھولتا، ان کے ورق الٹتا پلٹتا پھر حیران نظروں سے ایک ایک کا منہ تکنے لگتا —— وہ کیا جواب دے۔ اس نے ایسے نامعقول سوالوں پر تو کبھی غور ہی نہیں کیا تھا —— اسے خاموش اور حیران دیکھ کر لوگ چیخ پڑے۔

"تم جھوٹے ہو، تم کچھ نہیں جانتے۔ تم زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔"

لوگوں کی بھیڑ چھٹنے لگی اور وہ گونگا بنا انھیں منتشر ہوتے دیکھتا رہا۔ دیکھتے ہی دیکھتے مجمع غائب ہوگیا۔ اور وہ تنہا حیران پریشان اس ٹوٹے چبوترے پر کھڑا دھوپ کو اپنے مساموں میں اترتا محسوس کرتا رہا۔ اس کی پیٹھ کتابوں کے بوجھ سے دوہری ہوگئی تھی۔ آخر وہ اس بوجھ کو کب تک ڈھوتے ڈھوتے پھرے گا۔ اس نے جھولا پیٹھ سے اتار کر زمین پر پٹکا۔ سیدھا کھڑے ہو کر دو چار گہری گہری سانسیں لیں پھر جھک کر جھولے سے ایک کتاب نکالی، کچھ دیر تک اسے الٹ پلٹ کر دیکھتا رہا، پھر دوسرے ہی لمحے —— چر —— چر —— اس کے ورق پھاڑ کر ہوا میں اچھال دیئے۔

ایک کتاب —— دوسری کتاب —— پھر تیسری کتاب ——

اتنے میں اسے دور سے ایک شخص آتا دکھائی دیا۔ وہ شخص لمبے لمبے ڈگ بھرتا اسی کی طرف آرہا تھا اور ہاتھ کے اشارے سے اسے کتابیں پھاڑنے سے منع کر رہا تھا۔ وہ رک گیا۔ وہ شخص قریب آیا۔ اس کے سینے سے بھی کچھ کتابیں بندھی ہوئی تھیں۔

اس شخص نے قریب پہنچ کر ہانپتے ہوئے کہا۔

"یہ تم کیا کر رہے ہو؟"

"کیا ہوا؟" اس نے سرخ سرخ آنکھوں سے اس شخص کو گھورتے ہوئے پوچھا۔

"تم کتابوں کو کیوں پھاڑ رہے ہو؟"

"یہ ساری کتابیں جھوٹ کا پلندہ ہیں۔"

"تم پچھتاؤ گے۔ آگے سفر میں یہی کتابیں تمھاری رہنمائی کر سکتی تھیں۔"

"میں کتابوں کی رہنمائی میں تو یہاں تک آیا ہوں۔ مگر اب میں اپنا آگے کا سفر بغیر کتابوں کی مدد کے جاری رکھنا چاہتا ہوں۔"

"ناممکن ——"

"کچھ بھی ناممکن نہیں۔ کیا کتابوں سے پہلے لوگ سفر نہیں کرتے تھے۔ تم بھی یہ ڈھونگ بند کرو۔"

اس نے ہاتھ بڑھا کر اس شخص کے سینے سے بندھی کتابوں کو نوچ لینا چاہا۔ وہ شخص گھبرا کر پیچھے ہٹ گیا۔

"نہیں، نہیں کتابوں کے بغیر ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔"

"تو پھر ہٹو —— میرا راستہ چھوڑ دو ——"

وہ شخص گھبرا کر ایک طرف کو ہٹ گیا اور وہ تیز تیز قدم اٹھاتا آگے بڑھ گیا۔

اس نے پلٹ کر دیکھا۔ وہ شخص اپنے سینے پر جھکا کتاب میں کچھ ٹٹول رہا تھا۔ وہ اب شہر کی اونچی اونچی عمارتوں، پر ہجوم سڑکوں اور خوش نما باغات کو پیچھے چھوڑتا جا رہا تھا۔ اس کے دائیں بائیں آگے پیچھے چلنے والوں کی تعداد بھی گھٹنے لگی۔

لوگ چلتے چلتے اچانک دو رویہ اونچی اونچی پتھریلی عمارتوں میں داخل ہو جاتے۔ بعض ستانے کو دیواروں کے سائے میں کھڑے ہو جاتے۔ اس کے دیکھتے ہی دیکھتے دیواریں شق ہو جاتیں اور سائے سائے میں ضم ہو جاتے۔ اسے لگ رہا تھا وہ لاتعداد بے شمار میتوں کو اپنے ہاتھوں قبر میں سلاتا آیا ہے۔ جنازے ڈھوتے ڈھوتے اس کے کاندھے ٹوٹنے لگے ہیں اور اب وہ کسی بھی قسم کا بوجھ ڈھونے کا اہل نہیں۔ حتیٰ کہ اپنا وجود بھی اسے اپنی ٹانگوں پر گراں گذر رہا تھا۔

سب دھوکا، سب فریب۔ دوست احباب، عزیز رشتہ دار، گھر، جائداد، خاندان، عزت، یہاں تک کہ کتابیں بھی دھوکا ہیں۔ اور زندگی؟ نہیں —— زندگی ایک سوال کی شکل میں اس کے آگے آگے چل رہی تھی اور وہ دیوانہ وار اس

پیچھے لپکا جا رہا تھا۔ چلتے چلتے اس کا سانس پھولنے لگا تھا۔ مگر ایک پراسرار کشش، ایک نامعلوم تجسس اسے قدم رکنے نہیں دے رہا تھا۔ وہ راستے میں پڑنے والی ہر دل فریب چیز سے نظریں چراتا، دامن بچاتا ایک بگولے کی طرح اڑا جا رہا تھا۔

اب اسے صاف اور سیدھے راستوں سے بھی چڑ سی ہو گئی تھی۔ وہ سیدھی سڑک سے اتر کر ایک اوبڑ کھابڑ راستے پر ہو لیا جہاں دونوں جانب خاردار جھاڑیاں اگی ہوئی تھیں اور قدم قدم نکیلے پتھر بچھے تھے۔ جھاڑیوں سے الجھ الجھ کر اس کے کپڑے تار تار ہو گئے۔ اتنی ٹھوکریں لگیں کہ پیروں کی انگلیاں لہولہان ہو گئیں۔ مگر وہ چلتا رہا۔ اب چلنا ہی اس کا مقدر تھا۔ پیاس کے مارے اس کے حلق میں کانٹے سے پڑ گئے۔ خاردار جھاڑیوں کا سلسلہ ختم ہو چکا تھا اور اب سامنے تاحد نظر خشک ریت کے تودوں کے سوا کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ آسمان پر سورج اب بھی ننگی تلوار کی طرح ٹنگا ہوا تھا اور حلق میں کٹیلی جھاڑیاں پھیلتی جا رہی تھیں۔

پانی ——— صرف دو گھونٹ پانی ———

راستے میں کتنے کنویں، جھرنے چھوڑ آیا تھا وہ۔ مگر کسی جگہ رک کر اپنا حلق تر کرنا اس نے مناسب نہیں سمجھا تھا کہ زندگی مسلسل سفر کا نام ہے۔ اور اب وہ سفر میں اتنی دور نکل آیا تھا کہ واپسی کا راستہ تک بھول گیا تھا۔

کاش، کاش ——— کہیں سے دو گھونٹ پانی مل جائے کہ اس کے حلق میں اگے کانٹے پھول بن جائیں۔

تبھی ایک معجزہ رونما ہوا۔ اس کی نظر ایک سیاہ نقطے پر پڑی۔ نقطہ متحرک تھا۔ اس نے غور سے دیکھا۔ نقطے کا حجم دم بہ دم پھیلتا جا رہا تھا۔ پھر نقطہ لکیر بنا اور وہ لکیر دیر تک ایکس رے سکرین پر کانپتے کسی برقی خط کی طرح ایتھر میں لرزتی رہی ——— رفتہ رفتہ لکیر کا حجم بھی پھیلنے لگا اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ لکیر پرچھائیں میں تبدیل ہو گئی۔ پرچھائیں ڈولتی، لڑکھڑاتی اسی کی سمت بڑھ رہی تھی۔ اس نے دھوپ سے بچنے کے لئے پیشانی پر ہاتھ رکھ کر جب آنکھوں پر زور دیا تو دیکھا کہ وہ ایک انسانی وجود ہے جو اس کی طرح خستہ اور تباہ قدم قدم اس کی سمت بڑھ رہا ہے۔ قریب اور قریب۔ اب وہ اسے صاف صاف دیکھ سکتا تھا۔ وہ ایک عورت تھی جس کے بال شانوں پر بکھرے تھے۔ چہرہ دھوپ سے جھلسا ہوا تھا اور کپڑے بدن پر چیتھڑوں کی شکل میں جھول رہے تھے۔ البتہ اس کی آنکھیں! ایسی ممتا ایسی شفقت اس نے بہت کم آنکھوں میں دیکھی تھی۔ جیسے صحرا میں دو پھول کھلے ہوں۔ عورت اس کے قریب آکر رک گئی۔ ان شبنمی آنکھوں کی ٹھنڈک اسے بھیتر تک شاداب کر گئی۔ اس نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔ پھر پھنسی پھنسی آواز میں بولا۔

"پانی ——— پانی ہے تمھارے پاس؟"

عورت کے تھکے ہوئے چہرے پر سکون اور اطمینان کی ایک لہر سی دوڑ گئی۔ آنکھوں سے شفقت کے سوتے ابل پڑے۔ اس نے جھٹ اپنی قبا کے بند کھول دیئے۔ بھری بھری چھاتیاں خرگوشوں کی طرح پھدک کر باہر نکلیں۔ چھاتیاں دودھ سے تنا گئی تھیں اور ان کی ٹونڈیوں سے دودھ کی ننھی ننھی بوندیں ٹپک رہی تھیں۔

عورت نے اپنی باہیں پھیلا دیں۔ اس نے تڑپ کر اس کے سینے میں اپنا چہرہ چھپا لیا۔ عورت وہیں جلتی ہوئی ریت پر پھسکڑا مار کر بیٹھ گئی۔ وہ اس کے سینے میں منہ گڑائے، آنکھیں بند کئے کسی بھوکے بچے کی طرح چسر چسر دودھ پینے لگا اور عورت اس پر اپنے پھٹے آنچل کا سایا کیے پیار سے اس کے بالوں میں انگلیاں چلانے لگی ——— چلاتی رہی ———

مواد اور ہیئت

وقار احمد رضوی

ادب میں مواد اور ہیئت کی بحث بہت پرانی ہے۔ اور قدیم زمانے تک یہ بات موضوع سخن بنتی رہی ہے کہ ادب کی تخلیق میں اسلوب کی زیادہ اہمیت ہے یا مواد کی۔ بادی النظر میں یہ مسئلہ معمولی سا نظر آتا ہے لیکن درحقیقت ادب کی تخلیق میں مواد اور ہیئت دونوں کی بہت اہمیت ہے۔ مواد کے حقائق اور اسلوب کو ہیئت سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔

ادب کے چار بنیادی عناصر ہیں —— (۱) جذبہ EMOTION (۲) فکر THOUGHT (۳) مواد MATTER (۴) اسلوب یا STYLE، ان عناصر اربعہ میں سے ہم آخر کے دو عناصر یعنی مواد اور ہیئت سے بحث کرنا چاہتے ہیں۔

ادب کا عنصر ثالث مواد یا حقیقت ہے۔ اس کو واقعیت یا عقلیت بھی کہتے ہیں۔ کوئی حقیقت موثر نہیں ہو سکتی جب تک اس میں عقلیت نہ ہو اور کوئی ادب موثر نہیں ہو سکتا جب تک اس میں عاطفہ نہ ہو۔ اس لئے بعض ناقدین حقیقت کو عنصر عقلی سے تعبیر کرتے ہیں۔ عقلیت سے ان کی مراد حقیقت یا رائے ہے جو آثار ادبی کی اہم اساس ہے۔

ادب کی نوع خالص — شعر اور نثر فنی میں، عاطفہ مقصد اول ہے۔ اور عقل اس کا سہارا ہے۔ یہاں ایک نوع عام اور ہے جس سے ہم بحث کرنا چاہتے ہیں۔ اور وہ ہے عقلیت یا واقعیت۔ اس نوع عام میں عقل، عاطفہ کی جگہ لے لیتی ہے کیونکہ اس نوع عام کی غایت اول، عقل ہے۔ اور عاطفہ ثانوی درجہ رکھتا ہے، جو حقیقت یا واقعیت کو پُر رونق بناتا ہے، اور ادب کو پسندیدہ صفت ادبی سے متصف کرتا ہے۔ یہ بات تاریخ اور نقد ادبی میں دیکھی جا سکتی ہے۔ کیونکہ تاریخ اور نقد ادبی میں واقعیت سے زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ اور عاطفہ ثانوی حیثیت سے ہے۔

نوع عام کی قدر و قیمت —— کثرت معارف، کثرت حقائق اور کثرت آثار پر مبنی ہے، اب نقد ادبی کی اہمیت آسان ہے۔ یہاں اس کو کسی دراست عریضہ کی ضرورت نہیں۔ عاطفہ، مقصود بالذات ہو تو نقد مشکل ہو گا۔ جب ادب مقصود بالذات نہیں ہے تو نقد آسان ہو گا۔ نقد حقائق سے بحث نہیں کرتا۔ وہ صرف یہ کہہ سکتا ہے کہ عقلیت میں حقائق زیادہ ہیں یا کم نہیں۔ نقد کثرت و قلت حقائق سے بحث کرتا ہے۔

تاریخ و نقد میں تنقید کا طریقہ یہ ہے کہ ہم کثرت حقائق، ان کی صحت اور ان کی وضاحت سے بحث کرتے ہیں۔ تاریخ و نقد کے تین بنیادی ارکان ہیں ——

(۱) کثرت حقائق (۲) صحت حقائق (۳) وضاحت۔

مورخ کے لئے ضروری ہے کہ وہ صحیح تاریخی معلومات کو سادہ، سہل اور آسان زبان میں پیش کرے۔ جہاں تک کثرت حقائق اور ان کی صحت کا تعلق ہے اس میں نقد کو دخل نہیں۔ کیونکہ نقد، کثرت حقائق کو قلیل اور قلت حقائق کو کثرت میں تبدیل نہیں کر سکتا۔ اور نہ وہ صحیح کو غیر صحیح اور غیر صحیح کو صحیح بنا سکتا ہے، نقد کا تعلق واقعات سے ہے۔ اب خواہ وہ کثیر ہوں یا قلیل صحیح ہوں یا غلط۔

تاریخ و نقد کے علاوہ کچھ اور علوم بھی جیسے فلسفہ، جغرافیہ، اجتماع و تمدن، منطق اور نفسیات۔ یہ علوم خالص افکار و نظریات سے بحث کرتے ہیں۔ اور یہ ناقد و مصنف کے لئے اصول و قوانین وضع کرتے ہیں۔

منطق، استقرائی تاریخ کا راستہ صاف کرتی ہے۔ اور ایک ایسا ضابطہ بناتی ہے جو تاریخی حقائق کا جامع ہو۔ وہ تاریخی سرچشموں کا مآخذ کا موازنہ کرتی ہے۔ وہ تاریخی حقائق اور جزئیات کو کھنگال کر شرح و بسط سے کام لیتی ہے اور ایک ضابطۂ کلیہ کا استنباط کرکے ہمیں صحیح تاریخی نتائج تک پہنچاتی ہے۔

یہ دلیل استقرائی کا طریقہ مفید ہے کیونکہ اس کی وجہ سے ناقد کو آثار تاریخی کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اور منطق استقرائی کے اس عمل سے نقد کو، ان علوم کے لئے اصول و قوانین اخذ کرنے میں بھی کوئی دشواری نہیں ہوتی۔

منطق استقرائی: تمام جزئیات کو تلاش کرکے ایک ضابطہ کلیہ کرنے کو کہتے ہیں۔ جیسے پھولوں میں خوبصورتی کو ڈھونڈا جائے تو پھول خوبصورت نظر آئے۔ اس سے یہ کلیہ قائم کر لیا کہ ہر پھول خوبصورت ہوتا ہے کیونکہ ہر مفرد کی خصوصیت کا مدار استقرار پر ہوتا ہے۔

منطق برہانی: وہ ہے جو حقیقت شئی یا خالص عقلیت سے بحث کرتی ہے۔

منطق تمثیلی: ایک جزئی کو دوسری جزئی پر قیاس کرنا۔ اس میں کوئی ضابطۂ کلیہ نہیں بنایا جاتا۔ دو متشابہ چیزیں نظر آئیں۔ ایک کو دیکھکر دوسرے کو بھی ویسا ہی مان لیا۔ مثلاً دو سیب لے، جو رنگ و شکل میں ایک دوسرے سے مشابہ تھے۔ ایک کو دیکھکر یہ خیال کر لیا کہ دوسرا بھی ایسا ہی ہوگا لیکن پہلے کی بہ نسبت دوسرے میں حموضت نکلی۔ اس سے معلوم ہوا کہ منطق تمثیلی میں جزئی کو جزئی پر قیاس ہوتا ہے کسی عام ضابطے کا استنباط نہیں ہوتا۔

اب رہا یہ سوال کہ حقائق واضح ہیں یا نہیں۔ یہ ایک الگ اصول ہے۔ یہ اسلوب اور اس کے خواص سے بحث کرتا ہے۔ یہ بتاتا کہ عبارت سے حقائق کی وضاحت ہوتی ہے یا نہیں اور ہو تو کیسے ہو؟ اس کی وضاحت کا کیا طریقہ ہے؟ یہ سب باتیں اسی اصول کے ذیل میں آتی ہیں، اور اس مقیاس کا تعلق علم بلاغت سے ہے۔ عبارت کی وضاحت اس کی تشریح کا پتہ علم بلاغت سے ہوتا ہے۔ علم بلاغت کی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ یہ بتائے کہ ادبی فنون کے اصول کیا ہیں۔ فنون ادبی سے مراد ہے انشاء، مباحثہ، خطابت اور افسانہ و ناول۔ یہی علم بلاغت ان علوم کے مختلف اسلوب اور علمی و ادبی حقائق کے ادا کرنے کے طریقے بھی بتاتا ہے۔ جب ہم علم بلاغت کے ذریعہ تخلیق ادب میں اندازہ کرلیں تو اس سے نقد آسان ہو جاتا ہے۔ ہم اس کے ذریعہ ادیب کے کلام کی تاثیر اور اس کی افادیت کا احساس اچھی طرح کر سکتے ہیں۔ اسلوب کا تعلق نقد ادبی سے بہت زیادہ ہے۔ علم بلاغت، اسلوب کو بیان کرتا ہے۔ اس طور پر کہ طرز ادا واضح ہے یا نہیں۔ اور یہ کہ وہ بطور استعارہ ہے یا تلمیح لفظ کی دلالت من حیث الوضوح والخفار اپنے معنی پر، اس کا تعلق علم بلاغت سے ہے، اسی کا نام اسلوب ہے۔ اس کے بعد نقد کا درجہ ہے۔

ادب بمعنی عام یا علم عام میں ہم مورخ یا ناقد سے اس بات کی توقع رکھتے ہیں کہ وہ آثار کتابی کی بنیاد دو رکنوں کو قرار دے۔ تاریخ، نقد، تمدن اور سیاسیات کے دو رکن ہیں:

۱۔ کثرت حقائق یا MATTER

۲۔ قوت اسلوب یا ہیئت

جمال اسلوب، شعور صحیح یا یقین اقدار سے پیدا ہوتا ہے یا یوں کہیئے کہ اقدار کا صحیح شعور و یقین جمال اسلوب کو جنم دیتا ہے۔ فن کار کا ادبی مرتبہ انھیں دو چیزوں پر قائم ہے۔ انھیں سے کمال کتابت و انشار آتی ہے۔

کسی خیال کی صحت کا یقین اور اس کو دوسروں تک پہنچانا۔ یہ دو قوی چیزیں، ادیب کے دل میں اہتزاز نفس پیدا کرتی ہے، ان سے اثر پذیری اور اثر اندازی یا تاثر، اہتزازی کی کیفیت فروغ پاتی ہے۔ مسرت کی ایک لہر ادیب کے دل میں اٹھتی ہے، اور وہ دوسروں پر اثر ڈالتی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ عنصر عاطفی ضروری ہے تاکہ ادب تقالی، تمدن و

سیاسیات، تاریخ و نقد میں رونق اور حسن تاثیر کو جلا دے سکے۔

اگر انشائے ادب میں عنصر عاطفی نہ ہو تو وہ ادب محض دقیق کثرت حقائق کا مجموعہ ہوگا۔ یا اس خام مادہ کا جس پر شعور نے صیقل نہیں کی، یا پھر وہ ادب ایک علمی ادب ایک علمی نص یا قیمتی ذخیرۂ ادب ہوگا۔ لیکن وہ ادب جمیل نہیں ہوگا۔

ادب بمعنی خاص ——— شعر، ناول اور افسانہ میں عاطفہ، غایت اساسی ہے۔ اور عقلیت اس کا سہارا اور ستون ہے۔ بعض ایسے اصول نقد ہیں جو طبیعت اور غایت کے لحاظ سے باہم متفق و متحد ہیں۔

ا۔ کمیت حقائق ——— پہلا اصول نقد، کمیت حقائق یا اقدار حقائق کا ہے۔ جس کے ذریعہ ہم حقائق کا اندازہ کرتے ہیں۔ ادب فنی میں حقیقت عقلی کا ایک ممتاز مقام ہے، ادبیت، حقیقت عقلی کے ساتھ مربوط ہے۔ اور اس کا یہ رشتہ بہت استوار ہے۔ عاطفہ کا مقیاس اول یہ ہے کہ اس کا اعتماد ایک احساس صحیح یا سبب معقول یعنی حقائق پر ہوتا ہے۔

اگر شعر میں عنصر عقلی یا حقیقت نہ ہو تو شعر میں تاثیر کی کیفیت نہیں آتی۔ کیونکہ شعر انفعالاتی حقائق پر مشتمل ہوتا ہے۔ بڑا شاعر وہ ہے جو علوم و معارف میں گہری دستگاہ رکھتا ہو اور اس کی معلومات وسیع ہوں۔ تجربات کثیر ہوں۔ صحیح نظریات ہوں۔ اس کی شاعری تر و تازہ شگوفہ یا گل و گلزار کی طرح سرسبز و شاداب ہو۔ تو اس کا ادب ایک فن رفیع ہوگا جس میں افادیت و تاثیر ہوگی۔

ادب اپنے عہد کی سچی تصویر یا آئینہ ہوتا ہے جس میں اس کا عکس جھلکتا ہے۔ ادب اپنے زمانے کی عکاسی کرتا ہے۔ حب ثقافت عصر اور اس کی روح کا جوہر خالص ہوتا ہے۔ اور ان تمام عوامل کا بھی جو اس عہد پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ادب کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ حقائق کا جامع ہوتا ہے اور اس قدر کا بھی جس کا حول سے مناسبت ہے یہی چیز ادب کو فلسفہ سے جدا کرتی ہے فلسفے میں حقیقت خشک ہوتی ہے۔ ادب میں عاطفی عنصر کی وجہ سے حقیقت تر ہوتی ہے۔ ادب نام ہے کشف حقائق اور تحلیل احوال کا۔ ادب حقائق کی تالیف اور ان کی پیشکش کرتا ہے۔ ادیب کی فرزانہ ماحول سے ارتباط رکھتی ہے۔

ادب کو نتیجہ خیز بنانے کے دو ماخذ ہیں:

ا۔ ادیب کی قوت بیان جو ادب کو بار آور یا نتیجہ خیز بناتی ہے۔

۲۔ زمانہ کی قوت یا ماحول۔

ادیب کی قوت انتاج اور ماحول یہ دو چیزیں ادب کی تخلیق کرتی ہیں۔ ادبی خلود قیمت حقائق کے ساتھ مکمل طور سے مربوط ہوتا ہے۔ افکار و نظریات کی گہرائی اور عموم سے ادب کی قیمت اونچی ہوتی ہے۔ جن افکار کو پیش کیا جا رہا ہے، ان افکار کی گہرائی اور عموم سے ادب کی قیمت بڑھتی ہے۔ عموم سے مراد ہے وہ حقائق جن کو دنیا حق سمجھتی ہے اور جو زندگی کو محیط ہیں۔ اس پر چھا جانے والے ہیں۔ حقائق میں جتنا مقدار عموم بڑھے گا اتنا ہی ادب ترقی کرے گا۔ جیسے سورج کی روشنی دنیا میں پھیل جاتی ہے اس لئے اس کا فیض بھی عام ہے۔ لیکن بجلی کی روشنی محدود ہے۔ اسی طرح ادبی حقائق کا مقدار عموم، آفتاب کی شعاعوں کی طرح عالم کو منور کرتا ہے، اور اپنے اجالے سے دنیا کو تابناک بناتا ہے۔

۲۔ دوسرا اصول جدت افکار ہے۔ یہ جدت کیسے پیدا ہوتی ہے، اور نقد ادبی میں اس کا کیا درجہ ہے؟ جہاں تک ادب عام یا ادب ثقافی جیسے تاریخ، فلسفہ، اقتصادیات کا تعلق ہے۔ ان میں جدید حقائق ضروری ہیں۔ ہر کتاب کے پڑھنے کے بعد کچھ نہ کچھ نئے حقائق کا علم ہوتا ہے۔ بہت ہی کم ایسا ہوتا ہے کہ کسی کتاب کے مطالعہ کے بعد یہ معلوم ہو کہ وہ حقائق یا مواد جو اس کتاب میں دیا گیا ہے وہ ہمارا جانا ہوا ہے۔

ادب خاص ——— عقیدہ، ناول، افسانہ اور شعر و نثر میں جدید علمی حقائق ہوتے ہیں لیکن ان کا ہمیشہ ہونا ضروری نہیں۔ حقیقت ادبی اور حقیقت علمی میں فرق ہے۔

الف۔ حقیقت علمی ——— فلسفیانہ نفسیاتی اور اجتماعی مسلمہ مباحث کو کہتے ہیں جس کے پیش نظر خالص علمی قضایا ہوتے ہیں۔ انھیں فلسفیانہ مباحث کا نام حقیقت علمی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ شعر میں علمی مباحث کو بیان کیا جا سکتا ہے۔ جیسے وجود و عدم کا تقابل ——— موجود سے معدوم اور معدوم سے موجود کو ثابت کرنا یا نفی سے اثبات اور اثبات سے نفی کا پہلو نکالنا ———

مثلاً غالب کا یہ شعر ؎

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرۂ موج و حباب میں

قطرۂ موج و حباب بذات خود کچھ نہیں۔ ان کا وجود، بحر کے ضمن میں ہے۔ اسی طرح ممکنات کو شے کا وجود بھی واجب الوجود کے ضمن میں ہے۔ یہ ایک فلسفیانہ قضیہ ہے شاعر نے اس کو شعر میں پیش کر دیا۔ اسی طرح ایک فرد کا، انسان کو باوجود انسان ہونے کے دوسرے انسانوں پر فوقیت دینا حقیقت ایک ہی ہے لیکن اس کے باوجود ایک کو دوسرے پر فضیلت ہے۔ یہ علم اجتماع و تمدن کا مسئلہ ہے۔ اور ایک حقیقت علمی ہے۔ اس کو ادبی رنگ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

مگر شعر میں علمی مباحث کی کثرت ہمیشہ ضروری نہیں۔ کیونکہ اگر شعر میں علمی مباحث کا توافر ہوگا تو وہ علم بن جائے گا یا نظم ثقیل ہوگا۔ لیکن شعر نہیں ہوگا۔

ب۔ حقیقت ادبی ــــ خیال کے ذریعہ، خوبصورت انداز میں، عالمی کی تصویر کشی کرتی ہے۔ جس میں ادیب کی شخصیت جھلکتی ہے حقیقت ادبی کے لئے ضروری ہے کہ وہ جدید ہو جو نئے طور پر کسی جذبۂ خاص کی ترجمانی کرے۔

مثال کے طور پر کبھی کوئی تاریخی قصہ مشہور حقائق پر مشتمل ہوتا ہے جیسے لیلیٰ مجنوں اور قلوپطرا کا قتل۔ ان قصوں میں جو جدید ہیں۔ وہ جزئیات کی تفاصیل ہیں۔ جس کو نئے ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ اشخاص کو ان کے کردار میں ایسی خوبیوں سے متصف کیا گیا ہے جو ان کو طاقتور بناتی ہیں جو نئے کردار بیان کئے ہیں۔ تاکہ شخصیات میں قوت ہو شخصیات کی تخلیق۔ ترتیب یا رفتار زمانہ اور اس کے مقصد کے مطابق کی گئی ہے کیونکہ کبھی افسانہ بعض خصائل طبیعیہ یا عام انسانی عواطف کی تصویر کشی کے لئے تخلیق کیا جاتا ہے۔ وہ خصائل طبیعیہ یہ ہیں:

(۱) بے وفائی (۲) محبت (۳) خلوص۔ انھیں فطری خصائل کی تصویر کشی کے لئے افسانہ لکھا جاتا ہے۔ اور یہ ایک عام حقیقت ہے کہ عواطف کو مجسم کرکے دکھایا جائے۔ اور ان فطری خصلتوں کی عکاسی کی جائے نئی بات یا جدت، افسانہ کا اسلوب، کردار اور ترتیب، اوصاف شخصیات ہیں۔

کبھی شعر فلسفیانہ نظریات اور افکار تازہ سے خالی ہوتا ہے اور اس میں قدیم و جدید نظریات کا بیان بھی نہیں ہوتا لیکن اس کے باوجود شعر موثر ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں شعور صادق (سچا جذبہ) اور حسن خیال یا بہتر تخیل کو جگہ دی جاتی ہے۔

افکار ادبی کی صحت کا مدار ان عناصر عقلی پر ہے جو ادب کا تعلق زندگی سے ثابت کرتے ہیں اور وہ یہ ہیں:

۱۔ واقعیت REALISM
۲۔ مثالیت IDEALISM

واقعیت، ایک دقیق لفظ ہے، اس کے کثیر معانی ہیں۔ اور یہ Realism حقائق ثابتہ سے اتصال قوی رکھتا ہے۔ حقیقت ثابتہ یا حقیقت مسلمہ ہی کا نام واقعیت ہے۔ واقعی ادیب و فنکار وہ ہے جو فطری اوصاف بشری پیش کرے جیسا کہ وہ عام زندگی میں دیکھتا ہے۔ وہ شاذ کو چھوڑ دیتا ہے، عام واقعات زندگی کو لے لیتا ہے، جس طرح کہ ہم روزمرہ کی زندگی میں ان اصولوں کے عادی ہیں۔ اس کے برعکس خیال Idealism ان اوصاف کو پیش کرتا ہے۔ جو شاذ و نادر ہیں اور زندگی اور عام نظام طبیعی یا عام قانون زندگی کے خلاف ہیں۔ یہ نوع ثانی یعنی خیال جو شاذ کی ترجمانی کرتا ہے وہ حیرت زدگی، مضحکہ خیزی اور طفل تسلیوں کو فروغ دیتا ہے۔ جیسے "مثنوی سحرالبیان بے نظیر" اس میں حکایات خیالی کو بیان کیا گیا ہے جو لوگوں کو حیرت میں ڈالتی ہیں۔ اور ان کے دل کو بہلانے کا سامان مہیا کرتی ہیں لیکن اس سے پختہ عقلوں اور مہذب و متمدن طبقہ کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔ عقل بالغ، حکایات خیالی سے غذا حاصل نہیں کرتی۔ اس وجہ سے واقعیت کے علمبردار Realist ادبی برادرت یا اعلیٰ ادب کے لئے عام حقائق کے پیش کرنے ہی کو مقیاس صحیح قرار دیتے ہیں۔ اور یہ کہ تمام حقائق، تصویر ادبی کے لئے مناسب ہوتے ہیں۔

اگر فن واقعی زندگی کی نقل نہ کرے تو تنہا فن کی کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ فن کی زندگی کا آغاز واقعات سے ہوتا ہے۔ اس لئے یہ ایک بدیہی امر ہے کہ تمام فنون اپنی سفر، زندگی اور اس کے تاثرات کو نقل کرنے ہی سے شروع کرتے

ہیں لیکن زندگی کے واقعات کو بعینہ نقل اور ان کا خالص بیان ممکن نہیں۔ بلکہ اس میں تصرف و تبدل سے کام لینا پڑتا ہے۔ اگر یہ تبدیلی نہیں کی جائے تو فن اور فنکار کی قیمت جاتی رہتی ہے۔ مثال کے طور ناول یا ڈرامہ میں Dialogue ایک عنصر رئیسی ہے۔ ناول نویس کرداروں اور ان کی گفتگو کو ایک مشتبہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ وہ ان کی گفتگو کو عام زندگی کی طرح نقل نہیں کرتا۔ جیسا کہ عام زندگی میں لوگ بات چیت کرتے ہیں بلکہ اس میں تصرف کرکے اس گفتگو کو ایک اچھے شائستہ ادبی انداز میں نقل کرتا ہے۔ شخصیتیں جس قدر مہذب ہوں اسی قدر ان کی گفتگو پاک وصاف، شستہ و شائستہ ہوگی۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ناول یا ڈرامہ میں جن شخصیات یا جس ماحول کو پیش کیا جاتا ہے وہ عام زندگی سے الگ ہوتا ہے اس میں تصنّع اور تصرف سے کام لیا جاتا ہے۔ فن کار کے لئے ضروری ہے کہ وہ پہلے واقعات کو اچھی طرح سمجھے، پھر ان کی کانٹ چھانٹ کرے اور ان کو ترتیب دے کر اس طرح بیان کرے کہ قاری کو کسی خاص نتیجہ تک پہنچا دے۔ واقعات کو سمجھنا، کانٹ چھانٹ پھر واقعات میں تنسیق و ترتیب اور غایت بیان، یہ اس اصول کے تین پہلو ہیں۔ یہ ایک امر محال ہے کہ کوئی بھی مصنّف اپنی ناول یا افسانہ میں ایسے Dialoge بیان کرے جو عام زندگی کی ہو بہو نقل ہو کیونکہ کوئی بھی ناول یا افسانہ Dialoge کی بعینہ عکاسی نہیں کرسکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زندگی کے تمام حوادث ایک جیسے نہیں ہوتے بلکہ مختلف ہوتے ہیں۔ حوادث فطری طور پر غیر مرتب ہوتے ہیں، ادیب ان کو قوت عاطفی، خیال اور اپنے اسلوب کے زور سے مرتب و منظم کرکے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ واقعات میں بنیادی طور پر تسلسل نہیں ہوتا۔ اور وہ غیر مرتب ہوتے ہیں۔ اس لئے ان سے کوئی نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا۔ اور اگر ان کا کوئی نتیجہ بھی نکلتا ہے تو اس کی کوئی قیمت نہیں ہوتی۔ نتیجہ جب ہی برآمد ہوسکتا ہے جب واقعات کی ترتیب و تنظیم ہو اور یہ کام ادیب کا ہے۔

زندگی سے تعلق کی بنیاد اس بات پر ہے کہ ہم پہلے حقائق یا مواد کو چن لیں۔ پھر ان کو مرتب کریں تاکہ کوئی مقصد نکلے۔ اسی وجہ سے افسانہ / ناول میں ان حقائق کو پیش کیا جاتا ہے جو موثر ہوں۔ اور صحیح خصوصیات اور لوازم کی حامل ہوں۔ پھر ان حقائق کی تہذیب اس طرح کی جائے کہ وہ قوانین فطرت اور اصول حیات سے قریب آجائیں۔ ایسا نہ ہو کہ وہ بالکل طبع زاد ہوں۔ اور قانون فطرت سے مغائر ہو جائیں۔ فن کی خصوصیت امتزاج حقائق ہے۔ وہ واقعات کی کانٹ چھانٹ کرتا ہے اور ایجاد سے کام لیتا ہے۔ فن ـــــ تقلید واقعات محض کا نام نہیں جیسے واقعات ہیں، ان کو اسی طرح بغیر تہذیب و ترتیب کے پیش کر دینا یہ فن نہیں۔ واقعات ادیب کے نفس پر جو اثر چھوڑتے ہیں اس تاثر کو پیش کرنے کا نام افسانہ، ڈرامہ، مصوری اور نقاشی ہے۔ اسی کو فن یا آرٹ کہتے ہیں۔

اس بات کی وضاحت کے لئے مثال کے طور پر دو گلاب کے پھول ین کر لے لیجئے۔ جن میں ایک نقش ہے اور دوسرا کاغذ یا موم سے بنا ہوا مصنوعی گلاب کا پھول ہے۔ ان میں دوسرا پھول خواص کے اعتبار سے حقیقی گلاب سے زیادہ مشابہت رکھتا ہے۔ اور دیکھنے میں پہلے کی بہ نسبت اصل سے زیادہ قریب ہے، لیکن اس کے باوجود اگر فنی گوشۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو نقش زیادہ بلند اور قیمتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نقش میں نقّاش کا جذبۂ تاثر ہے۔ اور مصنوعی پھول میں ایسا نہیں ہے۔ بسا اوقات نقش ابدیت اور بقائے دوام کا حامل ہوتا ہے کیونکہ اس میں بلند خصوصیات فنی کو برتا جاتا ہے۔ نقش کی ترجیح اور اس کے فنی علوئے مرتبہ کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ موم سے پھول بنانا آسان ہے، اس میں کسی براعت فنی، ذہانت اور ہنر کی ضرورت نہیں۔ جس فن میں یہ تینوں چیزیں ـــ ہنر، ذکاوت اور محنت زیادہ ہوگی، وہ نادر ہوگا۔ ایک اور اہم سبب یہ ہے کہ وہ موم کا پھول اصلیت سے قریب ہونے کی وجہ سے ہمیں دھوکہ دیتا ہے۔ اس سے ہمارے فنی ذوق کی مطلق تسکین نہیں ہوتی۔ فن صحیح کا اصول یہ ہے کہ اس کا ہنر اور رفعت، تمثیل حقیقت میں ہے۔ بعینہ عرض حقیقت میں نہیں ہے، بنانے کو کمہار بھی مٹی کے سیب اور دوسرے پھل بنا لیتا ہے۔ بعض ان میں اصلی لگتے ہیں لیکن نقش، فریب حقیقت یا دھوکہ نہیں دیتا۔ کبھی نقّاش ایسا نقش بناتا ہے جس کو دیکھ کر آدمی ڈرنے لگتے ہیں اور خوف زدہ ہو جاتے ہیں، یہ فنی مہارت کی دلیل نہیں، ایسا کرنے سے فنیت جاتی رہتی ہے۔ نقاش یا فن کار کو فنیت پیش نظر رکھنا چاہیئے۔ اگر فن بعینہ حقیقت بن جائے تو اس میں تاثر نہیں آسکے گا جب کہ تاثر انگیزی، فن یا

آرٹ کی شرط اساس ہے۔ اسی غرض سے کہا جاتا ہے کہ ادب زندگی کی بعینہٖ ترجمانی نہیں کرتا۔ بلکہ وہ واقعات کو ترتیب دیتا ہے۔ وہ کچھ اجزا کو چھوڑ دیتا ہے اور زندگی کو تاثیر انگیزی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

اس مسئلے کو حل کرنے کے لئے فن تمثیل یا ڈرامہ زیادہ بسیط اور دقیق مثال ہے۔ ڈرامہ میں تمام فنون کی بہ نسبت تقلید و محاکات سے کام لیا جاتا ہے۔ تقلید سے مراد نقل واقعات ہے۔ اسی وجہ سے تمثیل، نقالی ہی کو کہتے ہیں، ڈرامہ فنی اعتبار سے کتنا ہی اچھا اور فائق ہو، پھر بھی کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے شیریں فرہاد کو اسٹیج پر بعینہٖ دیکھا ہے۔ وہاں اسٹیج پر ایک مرد تھا اور ایک عورت تھی۔ اصلی شیریں فرہاد ان میں سے کوئی بھی نہیں تھا۔ اور یہی حقیقت ہے۔ ہاں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ڈرامہ فنی لحاظ سے موثر تھا۔

ڈرامہ میں تاثیر اور اثر انگیزی، زندگی کی بالترتیب عکاسی سے نہیں آتی۔ بلکہ اس کی فنی براعت اور رفعت کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ ڈرامہ، تہذیب وثقافت کا نقیب ہو، اس کے عناصر انتخابی ہوں، مرتب ہوں، اور اس میں مقصدیت ہو۔ اگر صرف مشاہدۂ حیات سے ڈرامہ میں تاثیر پیدا ہوسکتی ہے۔ اور ڈرامہ میں زندگی کی بعینہٖ نقالی مقصود ہو تو تھیٹر یا اسٹیج کے بجائے بازار کیا برا ہے۔ بازار میں زندگی کی چہل پہل ہے اور وہاں تمام واقعات و حقائق موجود ہیں۔ تو معلوم ہوا کہ ڈرامہ میں جو چیز تاثیر پیدا کرتی ہے وہ مشاہدۂ حیات نہیں بلکہ امتزاج حقائق ان کی تہذیب و ترتیب اور مقصد افادیت ہے۔

ادب کی کچھ قسمیں یا اصناف سخن ہیں۔ ان کے ذریعہ انسانی زندگی کے مخصوص انفعالات کی تصویر کشی ہوتی ہے۔ جیسے غزل جذبۂ محبت کو ظاہر کرتی ہے۔ مرثیہ جذبۂ حزن پر دلالت کرتا ہے۔ مدح کے ذریعہ نشاط و خوشی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ لیکن ادیب ان عواطف کو اپنے ادب میں فنی قیود کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ وہ عاطفہ، فن یا دونوں کو ملا کر تخلیق ادب کرتا ہے۔ قاری اسی عاطفہ سے متاثر ہوتا ہے، جو شاعر کا ہے۔ قاری اور شاعر، عام عاطفۂ انسانیت میں برابر کے شریک ہیں۔ کسی بھی شعر غنائی یا تغزلی شعر کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ شاعر کے جذبۂ حزن، خوشی یا محبت کی ترجمانی کر رہا ہے اور فنی لحاظ سے یہ ایک بڑا دقیق شعر ہے۔ لیکن یہ ایک سطحی اور غیر فطری بات ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر کا جذبہ ایک آزاد چیز ہے۔ ادب میں اس کو فنی قیود کے ساتھ پیش کیا گیا۔ جس سے جذبۂ شاعر میں تصنع آگیا۔ اصلیت باقی نہیں رہی۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ شاعر یا ادیب کو یہ قدرت حاصل ہے کہ وہ اپنے جذبہ کی ترجمانی فنی اسلوب اور ایک اچھی طرز ادا سے کرسکے۔ مگر اس سے ایک دوسری بات یہ ثابت ہوتی ہے کہ شاعر یا ادیب کا ادا کیا ہوا جذبہ اپنی اصلی حالت میں باقی نہیں رہا۔ جیسا کہ وہ اس وقت تھا جب وہ دل سے نکلا تھا۔ جذبہ کو فنی قیود میں ادا کرنے کی وجہ سے اب اس میں فنی صناعت اور ادبیت کا رنگ شامل ہوگیا۔

اسی طرح ایک اور حقیقت ہے جس کی طرف اشارہ کرنا ہے اور وہ یہ کہ شعور شعر سے قاری کو جو جذبہ حاصل ہوتا ہے۔ حزن، طرب، نشاط، الم یا غصہ و ناراضگی کی شکل میں وہ بعینہٖ وہ نہیں ہوتا جو شاعر کا ہے بلکہ یہ ایک اضافی چیز ہے۔ ایک نفس کا دوسرے نفس کو جوابی تاثیر ہے۔ قاری اور شاعر، عام عاطفۂ انسانیت میں شریک ہوتے ہیں۔ دونوں نفس طرب حسی میں شریک ہیں۔ قاری کا دل بھی طربناک ہے، شاعر کا دل بھی طربناک ہے۔

شاعر یا ادیب کے لئے جو چیز ضروری ہے وہ اس کا جذبۂ صادق ہے۔ اس میں تصنع و بناوٹ نہ ہو۔ اور یہ کہ تصویر و نقل واقعات پر پوری طرح قادر ہو، خود متاثر ہو اور دوسروں کو بھی متاثر کرسکے۔

جب قاری شعر کو پڑھتا ہے تو وہ شعر سمجھ کر، جذبۂ شاعر کا ادراک کرلیتا ہے۔ کیونکہ وہ جذبہ، انسانیت عامہ کا ایک جز ہے، جس میں تمام نفوس انسانی شریک ہیں۔ عام جذبہ میں تمام انسان شریک ہیں لیکن اقدار مختلف ہوتی ہیں۔ کسی کا جذبہ شدید ہوتا ہے کسی کا خفیف۔ کسی کا جذبہ قوی ہوتا ہے، کسی کا کمزور۔ اس لئے اقدار جذبۂ نفوس انسانی اپنی شدت، خفت، قوت، اور ضعف کے لحاظ سے مختلف ہوئیں۔

عاطفہ ایک مشترک چیز ہے اس میں عمومیت ہے۔ ادیب کو بھی یہ عاطفہ اسی عام نقطۂ نگاہ سے دیکھنا چاہئے۔

فن وادب، آئینۂ طبیعت و فطرت ہے۔ طبیعت سے مراد جذبۂ عام ہے، عاطفہ سادہ نہ قاری کا ہے اور نہ ادیب کا۔ ادیب کے جذبۂ سادہ میں صیاغت، فنیت و ادبیت کا رنگ شامل ہوا۔ ادیب نے اپنے جذبۂ سادہ

سے فنی قیود کے ساتھ ادا کیا۔ لہٰذا قاری کے نفس تک جو جذبہ پہنچا وہ جذبۂ سادہ یا فطرت سادہ کی شکل میں نہیں' بلکہ وہ جذبۂ مقید تھا جس سے قاری کی فطرت سادہ بھی متاثر ہوئی اور اس میں تصنع اور بناوٹ آئی اس لئے ادب نفس طبیعت کی تصویر کشی کا نام نہیں بلکہ اس اندرونی تصویر یا جذبہ کا نام ہے جو شاعر یا ادیب کے آئینۂ دل میں مقید ہے اور جس کو وہ فنی قیود کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ فن کا حقیقت سے کیا تعلق ہے اور ادب' اشیاء یا حقیقت کی تمثیل کشی کس طرح کرتا ہے اس کا جواب یہ ہے کہ کوئی بھی ادیب اس پر قادر نہیں اور نہ یہ ادیب و فن کار کے لیے' مناسب ہے کہ وہ جس چیز کی توصیف کر رہا ہے' اس کی تمام جزئیات کا احاطہ کرے ادیب کے فرائض میں یہ ہے کہ وہ مشاہدات و حوادثات میں سے ان واقعات و حقائق کو چن لے جو شخصیت موصوف کی سچی تصویر پیش کریں اور موثر ہوں اور قاری کے دل میں ایجاب و پسندیدگی پیدا کریں۔ جب ادیب چاہتا ہے کہ قاری کے دل میں اپنا ہی جیسا عاطفہ برانگیختہ کرے تو اس کو چاہیئے کہ وہ اشیاء کی انھیں صفات کا ذکر کرے' جنھوں نے خود ادیب کے عاطفہ کو متاثر کیا ہے۔

غزلیں

وقار واثقی

خفا ہوا کسی کڑیل کمان جیسا تھا
وہ سنگ زاد تھا ظالم، چٹان جیسا تھا

بیان اس کا بھی میرے بیان جیسا تھا
وہ شخص یوں تو مرے ترجمان جیسا تھا

یہاں پہ اب نہیں گنجائش صدائے دل
یہ شہر بن گیا اس کا پلان جیسا تھا

دماغ تھا کہ ہزاروں خیالوں کا مخزن
کسی بساطی کی کوئی دکان جیسا تھا

خزاں رسیدہ تھا لیکن وہ تھا عظیم درخت
کہ اس کا سایہ بھی سائبان جیسا تھا

نہ مل سکی تجھے منزل، تو کچھ غلط نہ ہوا
یقین ہی ترا وہم و گمان جیسا تھا

شعورِ ذات کا آشوب، کیا قیامت ہے
تعلق اس سے کبھی جسم و جان جیسا تھا

فتنہ جو دب گیا تھا، پھر سر اٹھا رہا ہے
تیغ شکستہ کو وہ خنجر بنا رہا ہے

یہ کیسا آدمی ہے ؟ ہے مدعی رحمت
پر آستیں میں اپنی نشتر چھپا رہا ہے

دھرتی کو لوٹ کر بھی تسکیں نہیں ہوئی ہے
دیکھو، وہ اب خلا میں چکر لگا رہا ہے

کس سر کو پھوڑ دے گا، اس کو خبر نہیں ہے
دیوانہ ہی جو ٹھہرا، پتھر اٹھا رہا ہے

ہارا جواری ہے وہ پر مطمئن ہے کیسا
داؤ نہ کوئی ملا ہے، اب سر لگا رہا ہے

اس دور میں کہ بے پر اڑنے لگی ہے دنیا
نادان بازوؤں پر اب پر لگا رہا ہے

دنیا نشان رہ کو سمجھی ہے رہ کا پتھر
جو کوئی آ رہا ہے ٹھوکر لگا رہا ہے

یہ وقت کی ہے خوبی دیکھو وقار، وہ بھی
ہر اک سے مل رہا ہے، ہر گھر میں جا رہا ہے

اس نے سمجھ لیا ہے نا اہلوں کی ہے بستی
ہیرو چھپا رہا ہے، پتھر دکھا رہا ہے

اداس شہروں کی آنکھوں کا نور بھی لاؤ
یہ تم سے کس نے کہا تھا کہ جنگلوں کو سجاؤ

نسیم صبح کے ہم راہیو، قدم روکو
یہ بڑھ کے زہر بنے گی زیادہ دور نہ جاؤ

میں کوئی حرف غلط تو نہ لکھ سکا، لیکن
لکیر کھینچ دی ہے اک، مٹا سکو تو مٹاؤ

خیال تھا کہ شناسا نہ ہوگا کوئی یہاں
یہاں بھی پہنچا تو ہر سمت سے ہوا پتھراؤ

اندھیری رات میں تارے بھی کام آتے ہیں
اندھیرا کچھ تو مٹے، یار و لیمپ دن میں جلاؤ

فضا میں زہر گھلا جا رہا ہے خوشبو سے
یہ پھول کون سا ہے اس کا نام تو بتلاؤ

دھواں تو دور رہا شعلہ بھی بھڑک نہ سکے
لگا سکو تو اٹھو ایسی کوئی آگ لگاؤ

نظمیں

سلیم شہزاد

پرانے وقتوں کے لئے ایک نظم

شمس الرحمٰن فاروقی کے نام

ابھی دیوار پر مصلوب ہے پچھلے برس کا گرد آلود کیلنڈر
جو پردے کھڑکیوں پر جھولتے ہیں
آج ان کے رنگ ہیں فیشن سے باہر
سجائے تھے کسی نے پھول جو گل دان میں، اب رنگ کھوکر
رتوں کے کرب سے عاری ہیں
میری میز پر "شب گشت" کے پہلو میں
"دیوان ولی" بھی آج تک رکھا ہوا ہے
پرانے خط کتابوں میں ابھی تک جی رہے ہیں
مری نظموں میں قصے الف لیلہ کے
نشاۃ الثانیہ کا مرحلہ طے کر رہے ہیں
مری نظموں کی جاری ساعتوں میں
پرانے موسموں کا عکس ہے
میں لمحۂ موجود میں
بیتی ہوئی صدیوں کی دھڑکن
آج بھی سنتا ہوں
میرا خوں بوڑھی نسل سے پایا ہوا ورثہ ہے
اور آج اس کی اک اک بوند میں
نوسٹلجیائی غم سرایت کر گیا ہے

علم نصب کرنے سے پہلے

دشائیں کہر کے تسلط میں گم ہو گئی ہیں
زمیں / بانجھ بنجر / بکھرتی چٹانوں کا بن
سبز، نیلی، گلابی نمو کو ترستی ہے
کالے سمندر میں بے آب و نم پارۂ ارض
خونیں بلاؤں کے حلقے میں تنہا ہے
اگر بے دشائی پہ
کھوئے ہوئے سمت ناموں کے لیبل لگانا ہو
اور بانجھ بنجر بکھرتی چٹانوں کے بن میں
اگر سبز، نیلی، گلابی نمو چاہتے ہو
تو کالے جزیرے پہ اپنا علم نصب کرنے سے پہلے
سبھی کشتیوں کو جلا دو

بہ فیضِ بے دلی

تمام ارض البلد
صفر کے محیط میں قید
منقلب غیر منقلب
سب ہوائیں بے سمت
اور ایئولس کے ساز کے
سارے تار چپ ہیں

رائیگاں

میں نخلِ نورستۂ بہاراں
مجھے چھڑا کر شفیق مٹی سے
کیوں سیہ، سنگ بے نمو ریگ زار میں
میرے پھر سے جینے کے منتظر ہو
مربعی ساعتوں سے
اک دائرہ حائل نہ ہو سکے گا

امکان

ایک دن
الم کی ساری تتلیاں
اڑ جائیں گی

شہر آشوب

کسی رِشی کے شراپ میں مبتلا ہے
جادو کے زور سے
سوتی جاگتی کیفیت میں بستی گھری ہوئی ہے
کسی پیمبر کی بد دعا
ٹڈیوں کے لشکر کے روپ میں
منظروں کے سب رنگ کھا گئی ہے
وہ لوگ جو
اُقسمُ بہٰذا البلد کے منتر کر
جاپ کرتے تھے
دوڑتی، بھاگتی، پریشان بھیڑ میں
ہو گئے کہیں گم

غزلیں

شکیل احمد

ہر طرف ایک دھوپ کا موسم صدا دیتا ہوا
گھر کے اندھے غار میں سورج سا کچھ اترا ہوا

پتھروں کو چاٹ ڈالا جب کہیں رستہ بنا
میں کہ پانی تھا کسی ڈھلوان سے اترا ہوا

نام اک سورج کا ہے جواب نہ آئے گا ادھر
شب کے آنگن میں سنہری دھوپ سے لکھا ہوا

بند کمرے میں جھلستے موسموں کا آئینہ
کنج گرد آلود میں گل دان اک رکھا ہوا

وقت کے کنوئیں پہ آکر زخم اک چہرہ بنا
رنگ اک سادہ سا جھلاہٹ میں تھا پھینکا ہوا

یہ بے کجی سی کوئی پیاس زیر لب کیا ہے
یہاں تک تو وسیلہ تھا لفظ اب کیا ہے

صدا نہیں ہے، یہ مرگ دیار معنی ہے
کہاں میں ڈھونڈ رہا ہوں، مرا سبب کیا ہے

ورق ورق مجھے سو بکھر کر لخت لخت ہو تم
یہ سوچنے کی فراغت کہاں کہ کب، کیا ہے

جو پیش و پس سے جدا ہے وہ پل ملا ہے مجھے
میں بے نسب ہوں نہ پوچھو مرا نسب کیا ہے

شکر کو پانی، مجھے روز و شب کریں تحلیل
رہوں نہ جب تو طلب ذائقہ عجب کیا ہے

وہ دھوپ ہے کہ ہیں پرچھائیاں بھی چمکیلی
مگر یہ خوف سی اک شے درون شب کیا ہے

غزلیں

فاروق شفق

خواہشیں خوں میں مرے عریاں بدن چلنے لگیں
اک عجب سی کشمکش میں ہڈیاں جلنے لگیں

راستے سے میرے گھر تک قبریں ہی آباد ہیں
کس خوشی میں میرے دل میں آہٹیں ہلنے لگیں

ریت میں جو سو گئی تھیں زندہ لہریں، جاگ اٹھیں
ساحلوں پر پاؤں پاؤں سیپیاں چلنے لگیں

سطح پر آیا کہاں سے زردی مائل یہ دھواں
کیوں اچانک ٹھنڈی جھیلیں اس قدر جلنے لگیں

روشنی کے پھول کی سب خوشبوئیں رخصت ہوئیں
جسم کی دیوار سے پرچھائیاں ڈھلنے لگیں

آندھیوں سے ہو گئیں تبدیل پیڑوں کی جڑیں
بے ثمر، بے برگ شاخیں خود بہ خود پھلنے لگیں

پاس بھی آتا نہیں ہے سایہ بھی دیتا نہیں
آسماں کی اب شفق اونچائیاں کھلنے لگیں

یاد رکھتے کس طرح قصے کہانی لوگ تھے
وہ یہاں کے تھے، نہیں وہ آسمانی لوگ تھے

سوکھے پیڑوں کی قطاریں رو گئیں کب آ گئیں
اڑ گئے، کرتے بھی کیا برگِ خزانی لوگ تھے

زندگی آنکھوں پہ رکھ کر ہاتھ پیچھے چھپ گئی
درمیاں رہ کر بھی سب کے آں جہانی لوگ تھے

کل یہیں پہ لہلہاتی تھیں ہنسی کی کھیتیاں
کل یہیں پر کیسے کیسے زعفرانی لوگ تھے

ٹوٹ کر بکھرے ہوئے ہیں قربتوں کے سلسلے
چھپ گئے جانے کہاں جو درمیانی لوگ تھے

خشک مٹی بن گئے تو بوندیاں نہلا گئیں
اور ہمیں کیا چاہیے تھا آگ، پانی لوگ تھے

گھر گئے کرتے بھی کیا، منظر ہی وحشت ناک تھے
ورنہ پہلے اس جگہ ہم بھی بہت بے باک تھے

رہ گئے جو اڑنے سے مسدود راہیں کر گئے
لے اڑیں ہم کو ہوائیں ہم خس و خاشاک تھے

سرسراتے کپڑوں سے کل رات وہ لپٹیں اٹھیں
صبح کے ہنگام دیکھا سارے قصے پاک تھے

مل ملا کے لوگوں سے آلودہ اتنے ہو گئے
اجلے کپڑوں کی طرح میرے ارادے پاک تھے

قریۂ دل میں ملے مجھ کو نہ قدموں کے نشاں
اس طرف سے جانے والے کس قدر چالاک تھے

رات بھر بوندیں سی بالوں سے دونوں پر گریں
دونوں کے چہرے مقابل آئے تو نم ناک تھے

سب کے چہروں پر اگا تھا خوف کا جنگل شفق
شہروں میں رہتے ہوئے بھی سب کے دامن چاک تھے

کیچوے کی دوڑ

مظہرالزماں خاں

ایک دن اچانک وہ زمین کے کسی تاریک گوشہ سے عالم وجود میں آگیا۔ اور دھیرے دھیرے پیٹ کے بل گھستا ہوا آگے بڑھنے لگا ــــ آگے بڑھنے کے لئے اسے بارہا سکڑنا پڑتا تھا جس کی وجہ سے اس کے پیٹ پر ان گنت خراشیں پڑ چکی تھیں ــــ تاہم وہ برابر آگے بڑھتا جا رہا تھا اور جوں جوں وہ آگے بڑھ رہا تھا۔ اس کے چاروں طرف تاریکی پھیلتی جا رہی تھی اور اس تاریکی میں اسے اپنا دم گھٹتا محسوس ہونے لگا تھا ــــ اسے پتا نہ تھا کہ وجود میں آنے کی اتنی بڑی سزا ہوگی۔

صدیوں کی مسافت جسم پر سے گزرنے کے بعد پہلی بار اسے تھکن محسوس ہوئی اور وہ سستانے کے لئے ایک بوڑھے برگد کے نیچے لیٹ گیا تو دفعتاً اس کے دماغ کی کسی ننھی سی رگ میں گزرے ہوئے قافلے کی بازگشت سنائی دی۔

اگر تاریکی سے بچنا چاہتے ہو تو آگے بڑھ کر کوہ ضوفشاں پر پہنچ جاؤ۔ ورنہ ایک دن اس غلیظ فضا میں تمہارا دم گھٹ جائے گا ــــ اس ندائے زندگی نے اسے جھنجھوڑ دیا۔ اور معاً اسے اپنے جسم کے بکھرے ہوئے حصے یک جا محسوس ہوئے۔ خود اعتمادی کا احساس جاگا اور روشنی کا ہالہ اس کی سانس کے راستے سے جسم میں داخل ہو گیا تو وہ اٹھا اور صدیوں سے تاریک گرد و غبار میں اٹے ہوئے جسم کو زور سے جھٹکا۔ سر پر رکھے ہوئے تابوت کو پرے پھینک دیا تو اسے شدت سے اپنا وجود محسوس ہوا اور وہ اپنے آپ کو زندہ تصور کرنے لگا۔ پتہ نہیں یہ اس کی خام خیالی تھی یا وہ واقعی بیدار ہو چکا تھا۔ ورنہ اس دوڑ میں سینکڑوں دم توڑ چکے تھے۔

کئی فرلانگ کی مسافت طے کرنے کے بعد اسے اپنے جیسا پیکر نظر آیا۔ وہ نظر انداز کر کے آگے بڑھ جانا چاہتا تھا کہ وہ بولا۔

رکو! ــــ اور وہ زمین سے چپک کر رہ گیا۔

"کہاں جا رہے ہو؟"

"ٹیلے پر ــــ تازہ ہوا کھانے کے لئے۔"

"تم نے سفر کب سے شروع کیا تھا؟"

"جب سے وجود میں آیا ہوں ــــ مسلسل چل رہا ہوں اور ٹیلہ ہے کہ ہٹتا جا رہا ہے۔"

"راستہ کیسا رہا؟" ــــ اس نے طنزیہ مسکراہٹ سے کہا۔

"انتہائی کٹھن ــــ قدم قدم پر سینکڑوں گرگٹ ہیں۔ جو ہر لمحہ ایک رنگ تبدیل کرتے ہیں۔"

"گرگٹ تو کرۂ ارض کے قطعہ قطعہ پر موجود ہیں۔ وہ بولا" میں یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ ٹیلہ کی طرف آنے والوں کی تعداد کتنی ہے؟"

"ان گنت" اس نے کہا "ایک ریلا ہے کہ چلا آ رہا ہے ــــ لیکن سینکڑوں راستے ہی میں مٹی ہو چکے ہیں ان کی جگہ صفر کی علامتیں ڈال دی گئی ہیں تاکہ آنے والوں کے لئے سنگ میل کا کام دے ــــ خیر ہٹاؤ ان فضول باتوں کو ــــ آؤ مل کر چلیں۔"

"اوں ہوں۔"

"کیوں؟"

"تمھارا رنگ بتا رہا ہے کہ تم کچھ جلے ہوئے ہو ـــــ یعنی ہم میں سے نہیں ہوتے۔"

"ہاں!" وہ بولا "مجھے بھی اس کا احساس ہے۔ پھر بھی میں اپنے کو تم سے نہیں سمجھتا۔ کیوں کہ تم بھی میری ہی طرح اسی زمین کے کسی گوشے سے غیر ارادی طور جود میں آئے ہو ـــــ اور ہمارا مقصد بھی ایک ہی ہے ـــــ زندگی کی اس ل ترین دوڑ میں بھی ہم برابر کے ساتھی ہیں۔ یعنی تم بھی کوہ ضوفشاں پر جانا چتے ہو اور میں بھی۔ ہم دونوں ہی کو تازہ ہوا کی ضرورت ہے۔"

"تم ٹھیک کہتے ہو۔" وہ بولا "لیکن ہمارے راستے جدا ہیں اور اگر ایک ہی ہوں تب بھی ہم مل کر نہیں چل سکتے۔ کیوں کہ ہمارے رنگ میں زمین آسمان کا فرق ہے۔"

"صدیوں سے بنی ہوئی نسلوں کی سمتوں کو پاٹ دو۔" اس نے کہا "پیٹھ پر باندھی ہوئی صلیبوں کو توڑ ڈالو۔ اور سروں پہ رکھے ہوئے تابوت کو نکال کر اندھے کنووں میں ڈال دو ـــــ یہ سب پتھروں کے تراشیدہ شیطانی عقائد ہیں۔ جو جنھوں نے ہمارے جسموں کو لہولہان کر رہے ہیں ـــــ میرے ساتھ آؤ ـــــ ہم متحد ہو کر ٹیلہ پر پہنچ سکتے ہیں۔"

"اوں ہوں۔" وہ نفی میں بولا "اگر ہم متحد ہو جائیں گے تو ہمارے شیشوں کے جسم پتھروں سے توڑ دیئے جائیں گے۔ اور پھر ملک کی سرحدوں پر خون کی علامتیں ابھر آئیں گی۔ اس لئے بہتر ہے کہ تم کوئی راستہ اختیار کرو۔ یا پھر میں ہی اپنی راہ تبدیل کر لیتا ہوں۔ گو کہ ہمیں ایک ہی مقام پہ پہنچنا ہے۔"

"تم ہی دوسرا راستہ اختیار کرو۔" وہ کرخت لہجہ میں بولا "میں اسی راستے سے جاؤں گا۔ کیوں کہ یہاں سے ٹیکہ بالکل قریب ہے۔ اور چند لمحوں پہلے جو گزرا ہے شاید وہ پہنچ بھی گیا ہوگا ـــــ اچھا تو پھر چلوں ـــــ اور وہ پھر پیٹ کے بل گھستا ہوا تیزی سے آگے بڑھنے لگا تھا۔ چند لمحوں کے آرام کی وجہ سے اس میں خاصی چستی آ چکی تھی اور وہ بڑی سرعت کے ساتھ آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ یہاں تک کہ وہ کوہ ضوفشاں کے قریب پہنچ گیا اور پھر اس نے اپنی منتشر سانسوں کی قطاروں کو مالا میں پرو کر دیکھا۔ اس جیسے سینکڑوں اوپر چڑھنے کے لئے جدوجہد کر رہے تھے اور جو ٹیلے پر پہنچ چکے تھے وہ قد میں اس سے بہت بڑے تھے۔ اور اوپر چڑھنے والوں پر پتھر پھینک رہے تھے ـــــ ان کے منہ سے تازہ تازہ خون کے فوارے ابل کر نیچے گر رہے تھے۔ چند چھینٹے اس کے جسم پر بھی گرے تو اس نے انھیں چکھ کر دیکھا ـــــ اسے اپنے ہی خون کا مزا آیا تھا اور وہ مبہوت سا رہ گیا تھا۔ اسے توقع نہ تھی کہ کوہ ضوفشاں پر مارضحاک[1] مسلط ہوں گے۔

"وہاں سے ہٹ جاؤ۔" دفعتاً وہ اپنے ایک ساتھی کی آواز پر چونکا اور تیزی سے اس کے قریب پہنچ گیا تو دھڑام سے ایک پتھر مقام پر آ گرا اور اس نے متشکر نظروں سے اپنے محسن کی طرف دیکھا۔ وہ بولا:

"چاروں طرف دیکھو۔ ہماری ہی طرح سینکڑوں تازہ ہوا اور روشنی کے لئے مسلسل جدوجہد کر رہے ہیں اور اوپر والے مارضحاک ہم پر پتھراؤ کر رہے ہیں۔ تاہم وہ برابر آگے بڑھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اگر تم بھی تازہ ہوا چاہتے ہو تو پوری قوت سے آگے بڑھو ـــــ لگاؤ زور جتنی تم میں طاقت ہے۔ اور دونوں پوری قوت سے آگے بڑھنے لگے۔ لیکن صدیوں کی جدوجہد کے باوجود وہ چند انچ سے زیادہ آگے نہ بڑھ سکے تھے کیوں کہ اوپر سے مسلسل پتھراؤ جاری تھا اور وہ زخموں سے چور ہو چکے تھے۔ آخر وہ سبھی بے دم ہو کر گرے اور جگہ جگہ سے بکھر گئے۔

[1] مارضحاک ایران کا ایک ظالم بادشاہ تھا۔ مشہور ہے کہ اس کے دونوں شانوں پر دو سانپ تھے اور آدمیوں کا دماغ ان کی غذا تھی۔

نظمیں

احمد جاوید

رات کے آخر پہر تارا

ننھی چڑیا تنکا تنکا امیدوں میں ہانپ رہی کوئی نہیں
کوئی نہیں جو چادر جیسی دوری مجھ پر کھولے
میرے لہو میں کالے گھوڑوں کا ایک لشکر مجھ کو روند رہا ہے

کتنی جنگیں میدانوں سے دور ہوئیں
ٹوٹے نیزے دشمن جسموں کی آواز سنیں
قطرہ قطرہ موت مجھے سینچے اور اگائے اس جنگل میں
بڑی بڑی آنکھیں خالی بستر بن کے پوچھیں
کتنی شاخیں لائے ہو تم کتنے پیڑ اگاؤ گے

سارے دیے اس رات سے اوجھل جلتے ہیں
ان لفظوں میں
جو کونپل کونپل دھرتی کے سپنے ہیں

جب یہ پھول کسی کمرے میں کھلیں گے اور میں مرجھا جاؤں گا
مخمل جیسے پیر مجھے نرمی سے کچلتے گزریں گے

اے سات دنوں میں پھیلے شہر
تیرے کھلتے ہونٹوں جیسے دروازے پر میں ننگا ہوں
بچے مجھ پر ہنستے ہیں ــــ بچو
دیکھو بڑے نہ ہونا
سارے کپڑے چھوٹے ہو جائیں گے

مرے نام کا اک تنکا بھی نہیں ہے کھلیانوں

ستریں چاٹ کے پلنے والے کیڑوں میں میری چادر کب تک اجلی رہ
اس شہر میں بادل بھی کیچڑ سے اٹھتے ہیں میں اپنی طہارت کس بارش میں

مالک پیدا ہونے والوں کی مٹی اب کس دھرتی سے اٹھائے گا
یہاں تو تیرے پاک فرشتے بھی میلے ہو جائیں گے

میرا دل ان بچوں پہ روتا ہے جو کیڑوں کی رطوبت سے پیدا ہوں گے۔
پستانوں سے پیپ پئیں گے

زیر ناف جہیز وصولنے فاحشہ اپنے بیٹوں کی صلب میں کیڑے بھرے
ان کی نمائش کرتی۔

میرے آنسو ننگی عورت کو کیسے آسودہ کریں
سارے رونے والے مل کر بھی اک سوکھی پتی سبز نہیں کر سکتے

غزلیں

حسن عزیز

فضا خموش تھی اور میں بھی بے نشان سا تھا
دھواں دھواں مرے سر پر کچھ آسمان سا تھا

تھا جس یقین سے میری رگوں میں گرم لہو
اسے قریب سے دیکھا تو بس گمان سا تھا

شکستگی کا نہ احساس تھا اندھیروں میں
سحر کی گرد میں میں بھی لہو لہان سا تھا

وہ ہنس کے ٹال گیا بات دشت و صحرا کی
جبیں پہ اس کی مگر دھوپ کا نشان سا تھا

اٹھا دی سامنے دیوار موج طوفاں نے
ہوا میں اڑتا ہوا دور بادبان سا تھا

شکست میرا مقدر نہیں تھی، پھر بھی حسن
میں اپنی فتح سے ہر لمحہ بدگمان سا تھا

نہ چھین لے کہیں بڑھ کر مری چمک مجھ سے
کچھ ایسا دور نہیں رات کا فلک مجھ سے

کہیں اندھیرے میں تیرا ہی کچھ سراغ لگے
تو روشنی ہے تو باہر کبھی جھلک مجھ سے

اٹھا سکے تو اٹھا بار خواب تنہا تو
طلب نہ کر مری تائید کی کمک مجھ سے

ترا وجود نہیں ہے تو بھاگتا کیوں ہے
قریب آ، کہ نہیں میں بھی امت جھجک مجھ سے

میں ایسے تپتے حصاروں میں قید ہوں کہ جہاں
ملا دم آ کے کوئی لمحۂ خنک مجھ سے

یقین کر لو مرے سامنے سراب سہی
نہ اٹھ سکے گا حسن اور بار تشک مجھ سے

غزلیں

حسن عزیز

شہر و صحرا کیسے کیسے روشن ہیں
آسماں پر ہم شمع بے روغن ہیں
تم حریفوں کی سازش سے خائف ہو
آج کل تو ہم بھی اپنے دشمن ہیں
پتھروں کی پاکی ناپاکی سے کیا
ہم تو پوجے جانے والے درپن ہیں
وہ لہو کے پھولوں کا عاشق ٹھہرا
ہم تہی دامن جیبوں کا گلشن ہیں
پھر کہاں مل پائیں گے منظر ایسے
رکھ لو آنکھوں میں یہ خالی دامن ہیں
تم حسن بیگانہ ہو ان کھیلوں سے
میر و غالب کے فن کا ہم بچپن ہیں

رنگ تو صرف خبر ہے
وہ زمیں خشک شجر ہے
قیدیٔ خاک نہیں ہوں
اس سے آگے بھی سفر ہے
سینۂ شب میں ہے خنجر
زرد کیوں خون سحر ہے
ساری دیواریں گرا کر
پھر بنایا ہے کہ گھر ہے
سکۂ زر پہ جھکیں گے
ایک اک قیمتی سر ہے
وہ بتائے تو نہیں کچھ
میں سناؤں تو خبر ہے
جانے پہچانے سبھی ہیں
اک حسن کا ہی تو ڈر ہے

سن لیتے اس کی گفت گو تم
یوں پی لیتے اپنا لہو تم
تم پہلے تو ہو مانتا ہوں
مجھ کو بھی دیکھو چار سو تم
میں بے سایہ بھی ہوں تو کیا ہے
کیوں توڑو شاخ جستجو تم
میں نے تو دیواریں گرا دیں
اب کہہ لو اپنی آرزو تم
نکلو گے تو اک دن ہوا میں
بکھرو گے آخر کو بہ کو تم
اک آئینہ رکھ دوں حسن میں
شاید آنکھیں کھولو کبھو تم

غزلیں

عبدالحمید

گھر میں، یا نگرِ معتبر میں کچھ نہ رہا
مری جبیں، کہ ترے سنگِ در میں کچھ نہ رہا

کہیں جو رہیے، وہی ایک بے مقامی ہے
کہیں جو چلیے، سراب و سفر میں کچھ نہ رہا

بغیرِ دام دکماں بھی ہے مطمئن، یعنی
وہ جانتا ہے، مرے بال و پر میں کچھ نہ رہا

جو گردباد اٹھا، کھینچتے پھرے ہم راہ
وہ برگِ خشک کہ جن کے اثر میں کچھ نہ رہا

بھرا تھا کاٹھ کباڑ اور الابلا کیا کیا
صفائی جب سے ہوئی جیسے گھر میں کچھ نہ رہا

جز آبلوں کے تجھے سچ کی کھوج کیا دے گی
یہ سوچ اس کے کبھی شام و سحر میں کچھ نہ رہا

نغمہ نے کا دردِ شام میں ہے
دل خدا جانے کس مقام میں ہے

پھڑپھڑاتے رہے گھنے پتے
کوئی طائرِ ہوا کے دام میں ہے

اس سے آگے نہ بڑھ سکے تم بھی
جو بھی ہے وضعِ احترام میں ہے

شہر میں بھیڑ ہے جنازوں کی
یا مرا ذہن اپنے کام میں ہے

جسم فانی ہے، روح نامعلوم
سبز رنگی تو صرف نام میں ہے

عکس موجوں کے ساتھ کس کا ہے
کس کی پہچان اس خرام میں ہے

باذل عباسی

عجز سے ہاتھ اٹھانے کی سزا کیسی ہے
رک گئی خود مری آواز دعا کیسی ہے
کوئی چہرہ نہیں دیتا تپش جاں کا پتہ
تیرے کوچہ میں زخموں کی قبا کیسی ہے
یہ جگہ وہ ہے جہاں سب ہیں خطا آمادہ
آؤ اس بات پہ سوچیں کہ خطا کیسی ہے
فکر نادیدہ ہے الفاظ کے پیراہن میں
منجمد سی یہ معانی کی گھٹا کیسی ہے
تذکرہ کم نگہی کا تو نہیں ہے لیکن
جو بھی ہے شوخیٔ تحریر بتا کیسی ہے
کس خرابے پڑا ہوں مجھے معلوم نہیں
مرگ احساس پہ یہ آہ و بکا کیسی ہے
جس کی سڑکوں پہ ہم آوارہ پھرے قتل ہوئے
چل اسی شہر میں دیکھیں کہ فضا کیسی ہے

عبدالمتین نیاز

طلسم ہوش ربا میں

سارے چہرے اداکار
یعنی فریبوں کے رنگوں میں لپٹے ہوئے
دوستی، پیار، حرف رفاقت سبھی
خواجہ عمرو کی عیاریاں
محجرۂ ہفت کا خوف اذہان میں
جانے کب کن بلاؤں سے دوچار ہوں
ہم بھلے آدمی
ایک لوح طلسمات تھی خضر منزل مگر
وہ بھی تاریک ہے
اب اسد اور حمزہ بیاباں میں سر کو پٹکتے نظر آرہے ہیں
ہم بھی حیران و افتادہ
لشکر کے ہم راہ چلتے چلے جا رہے ہیں

روتے شہر کی داستان سے ...

محمد مسعود

خاموش سڑک پر چلنے والا
خاموش نہیں ہے
جھوٹی تسلی کا یہ پردہ کب کا اتر چکا ہے
اب وہ دیکھتا ہے ــــــ
بارہ مکانوں میں سے پانچ ان کے ہیں اور سات ان کے
اور ان پانچ سے بارہ مکانوں میں
سو سے لے کر ہزاروں تک لوگ
ایڑیاں رگڑ رگڑ کر محض اس لئے رہتے ہیں ــــــ
تاکہ وہ زندہ رہ سکیں اور محاذ بنا سکیں
سڑک پر چلنے والا خاموش آدمی برسوں سے مرا پڑا ہے
چلو چل کے دیکھیں
کہیں اس کی لاش سڑ تو نہیں گئی ہے !!

میں نے اپنی ساری طاقت ایک ہاتھ کی مٹھی میں لے کر
اس کی طرف پھینک دی
وہ تھا تو بہت طاقت ور مگر جانے کیوں
اچانک رونے لگا
میں کچھ سمجھ نہیں پایا

میں بھی رونے لگا
ہم دونوں روتے رہے
اور جب چپ ہوئے تو ہم پہ ناجائز تعلقات کے الزام تھے
ہم نے سوچا
الزام پھر بھی بہت معمولی ہیں

کمرے کا خوف تین سے چار اور چار سے سات ہو گیا
مٹھیاں بھینچ کر میں نے اپنے آپ کو
ایک سے زائد مرتبہ سمجھایا
میں اکیلا نہیں ہوں ــــــ
میں اکیلا نہیں ہوں ــــــ
لیکن جب سڑکوں پہ شور بڑھنے لگا
اور لوگ ایک دوسرے پر گرتے،
موٹروں کی طرح تیز رفتار سے بھاگنے لگے
میں مٹھیاں بھینچ کر اپنے آپ سے پھر نہیں کہہ سکا
میں اکیلا نہیں ہوں ــــــ

میں نے کاغذ پہ چپکے سے اس کا نام لکھا ہوا تھا

کہ اچانک میرے کمرے کی بجلی گل ہوگئی
میں اندھیرے سے مایوس نہیں ہوا
سوچتا رہا اور لکھتا رہا
یہاں تک کہ بھاگتے ہوئے لوگوں سے میں نے یہ بھی نہیں پوچھا
کہ اچانک شہر میں تاریکی کیوں ہوگئی
لیکن صبح کو جب میں اٹھا
کاغذ پر لکھے سارے لفظ ایک دوسرے میں گڈمڈ تھے
انھیں پڑھ کر کوئی سمجھ نہیں سکتا تھا
اور میں بھول چکا تھا ——
رات میں نے کیا کیا سوچا تھا !!

میں خوش ہوا
اس نے میری بات دیر سے سہی سمجھ تو لی
میں نے اس سے کہا تھا

میں نے بچپن سے اچانک بڑھاپے میں چھلانگ لگا دی ہے
کل میں چھ مہینے کا بچہ تھا
ماں کا دودھ پیتا تھا
ماں مجھے جوانی کی دعا دیتی تھی
مجھے معلوم نہیں ——
اگر میری ماں کی ساری ہڈیاں
کسی طرح اکٹھا کر بھی لی جائیں
تو کیا اس کی شناخت ممکن ہو سکے گی ؟
آج میں بائیس سال کا کمزور بوڑھا ہوں
اور اپنی ڈوبتی ہوئی آنکھوں سے دیکھتا ہوں
اب قبریں پہلے کی طرح گہری نہیں بنتیں
اور چھچھلی قبروں میں
ایک ساتھ کئی لوگوں کو سلا دیا جاتا ہے

برفیلے موسم کی صدا

محمد مسعود

تم جو برفیلے موسم کی دہائی دیتے
شور مچاتے
ہر اس پتے پر پڑھنے کی کوشش کرتے
جس میں سرخ اور پیلی لکیریں
کالے نقطوں سے مل کر چیختی چلاتی رہتی ہیں
لاؤڈ اسپیکر کی گرمی
جب پورے شہر کو بنجر کر کے اپنے گھر کو لوٹتی ہے
تم کتنے تنہا رہ جاتے ہو ـــــ

لیکن تم بے مصرف کتے
اپنے گھر کے دروازے پر دبکے بیٹھے رہتے ہو
راتوں کے منظر کو دن میں پڑھنے کی سعی کرتے کرتے
جب تم سو جاتے ہو
آوارہ راہیں تم کو لے جاتی ہیں
تم بے مصرف کتے
اپنا بوجھ محض ہلکا کر لیتے ہو

جب گلیوں کے سارے بچے
ایک اک کر کے آجاتے ہیں
(آدھا جسم نکالے پتھر کی گلیوں کے بچے)
"الف" سے "یے" تک "ایک" سے "دس" تک گنتی گننے لگتے ہیں
تم اپنے گھر کے دروازے کو بند کر دیتے ہو
روشن دان سے آوازوں کو روک نہیں سکتے ہو لیکن

اپنے گھر سے رات گئے
اس کے گھر میں جھانک کے جانے کیا کہہ دیتے ہو
جو تم
خوف اور وہم سے چمٹے
صبح تک جگتے رہتے ہو
آوازوں پہ چڑھتے رہتے ہو ـــــ
لیکن اس کی راہوں میں چلتے
اس کے جسم کی بھٹی
تم پر جادو ٹونا کر کے
اس کی چوڑی پیشانی
جانے تم سے کیا کہہ دیتی ہے
جو تم اٹھ کر
کیلنڈر میں تاریخیں پڑھ کر
اپنے بنجر جسم اور خالی ذہن کو باہر لے کر
آجاتے ہو
عفریتوں اور سایوں کے وہم میں پھنس کر
گھر کے اندر جاتے ہو
باہر آتے ہو
گھر کے اندر جاتے ہو
باہر آتے ہو
روز یہی کرتے ہو

نظم

جاوید

تم حادثات پیدا کرتے ہو!
دیکھا نہیں
ریت میں بجھا ہوا نور
ایک آگاہ ریگستان میں
زخمی اونٹ کی بڑبڑاہٹ
بھورے بھورے غلیظ بادل
ہر طرف اعمال ناموں کا باسی خوف

(خواب ان دنوں،
میرے ظلم و ستم کے تنہا وارث ہیں)

پگھلے ہوئے شب و روز
سینہ پر سفالی چھتوں کا بوجھ
پانی میں طغیانی گرفتار

شہر بدر تحریروں میں
چاروں جانب
دشمنوں پر پرکھوں کی
یادگار اور فتح مندانہ ضربیں

لیکن ــــ،
ابھی کل کی بات ہے
تہہ آب
آگ پکڑنے والی سانسیں آباد تھیں،
گرم برتن پر
عقائد آرام سے لیٹے ہوئے تھے ــــ،

(خواب ان دنوں،
میرے ظلم و ستم کے تنہا وارث ہیں)

قوم کے آخری بوڑھے
خود اپنی قبروں کے بے زباں محافظ
نوجواں نسل کو بھی
دائمی استراحت کی تلقین کرتے ہیں
آزمودہ اور تجربہ کار تلقین ــــ،

ناقابل فہم اشتعال اور سنسنی
نسل بڑھانے والی توانائی
سمندر کا سرکش مزاج

سب کچھ ہے
پھر بھی تمھیں آزماتے ہوئے
سب لوگ تھک گئے ہیں
ــــ پریشان ہیں،
اور
تم مسلسل،
حادثات پیدا کرتے ہو،
جہاں تک میں ہوں
(خواب ان دنوں،
میرے ظلم و ستم کے تنہا وارث ہیں)

یوسف جمال

(نذر بانی)

مری زمیں میں یا تیرے آسمان میں ہے
سحر چھپی ہوئی کیا جانے کس جہان میں ہے

نشانہ لے کے اور محتاط ہو کے مجھ پہ چلا
یہ تیر آخری ہے جو تری کمان میں ہے

خیال آتا ہے، چکھا تھا زندگی کو کبھی
اور اس کا ذائقہ اب تک مری زبان میں ہے

نئی رتوں کی عمارت کے خواب میں کھو کر
'میں' مرے جسم کے بوسیدہ سے مکان میں ہے

دکھوں میں ذات کے جب ہوں شریک میں تنہا
"یہ اور کون مرے ساتھ امتحان میں ہے"

ہنسا ہی کرتا ہے مجھ پر ہمیشہ جانے کیوں
وہ ایک شخص چھپا جو نواحِ جان میں ہے

ہے اک چھلانگ بلندی سے یہ نشیب مگر
سفر عروج کا، اک عمر کی اڑان میں ہے

کسی کتاب کی صورت اسے بھی پڑھ ڈالو
کہ ایک کرب کی تاریخ اس چٹان میں ہے

تو ڈھونڈتا تھا جسے موسموں کے صفحوں پر
جمال، وہ تو بگولوں کی داستان میں ہے

("میں" کے نام)

غصے کو پی کبھی جا، نہ دکھا جوش مہربان
وہ چپ ہے، تو بھی رہ ذرا خاموش مہربان

سایوں کے جنگلوں سے اجالوں کے شہر تک
سب ہیں شرابِ درد سے مدہوش مہربان

سو کر اٹھا تو خوش تھا کہ ہے خواب لاجواب
تعبیر پا گیا تو اڑے ہوش مہربان

نغموں میں روح پھونکنے کو چاہتا ہے دل
ماحول کس قدر ہے طرب کوش مہربان

کرنی ہے صرف تجھ کو نصیحت تو ہے یہ بات
اپنوں میں صرف تو ہی ہے باہوش مہربان

میں بھولنے کی شے ہوں، کبھی بھول بھی چکے
اب کر دے تو بھی مجھ کو فراموش مہربان

میں بیسویں صدی کے الم ناک دور میں
پیدا ہوا ہوں، ہے یہ مرا دوش مہربان

پیتا ہے روز و شب جو مرے جسم کا لہو
مجھ میں چھپا ہے کون بلا نوش مہربان

محرومیوں کو جسم میں دے کر پناہ جمال
اک فرض سے بری ہوں، سبک دوش مہربان

غزلیں

یوسف جمال

(نذر احمد فراز)

لغزشیں تنہائیوں کی سب بتا دی جائیں گی
رنگتیں چہروں کی اس صورت اڑا دی جائیں گی

خشک پیڑوں پر نئے موسم اگانے کے لئے
زرد پتوں کی یہ تحریریں مٹا دی جائیں گی

قحط نیندوں کا پڑے گا حسرتوں کے کھیت میں
خواب کی فصلیں اگر ساری جلا دی جائیں گی

پھر سمندر کے مکانوں کا بھی لیں گے جائزہ
سیڑھیاں پانی کی، تہہ تک جب بنا دی جائیں گی

ان سرابوں میں مقید مجھ سے قیدی کے لئے
کیا فصیلیں ریت کی اونچی اٹھا دی جائیں گی

کیا خبر تھی تنک کی خاطر دوستی کے نام پر
آج اپنی آستینیں بھی دکھا دی جائیں گی

جائزہ جب میرے گھر کا لینے وہ آئے جمال
ٹوٹی پھوٹی ہانڈیاں بھی کھنکھنا دی جائیں گی

(مغنی تبسم کی نذر)

زن سے اڑ جائے نہ اک آن میں ڈر ہے کتنا
سہما سہما ہوا بارود کا گھر ہے کتنا

سوچ کی رات سے وحشت کا اثر ہے کتنا
دن کی بستی میں بھی آسیب کا ڈر ہے کتنا

نیم کے پتوں سے سورج نہ الجھ جائے کہیں
اک ذرا سوچ کہ لمبا یہ سفر ہے کتنا

بڑھتے سایوں کو قدموں سے لپٹ کر روکے
گونگے لمحوں کے بگولوں کا جگر ہے کتنا

دیکھنا یہ نہیں وسعت ہے نظر میں کتنی
دیکھنا یہ ہے، وہ دزدیدہ نظر ہے کتنا

دیکھ تنہائی کی حد سے کبھی نکل کر تو ذرا
قیمتی قرب کے ساگر کا گہر ہے کتنا

رات کے ساتھ اکھڑ جائیں نہ سانسیں اپنی
جان لیوا ترے وعدوں کا سفر ہے کتنا

وہ تو ہے بھول بھلیوں کی گپھاؤں میں جمال
میری راہوں میں سرابوں کا خطر ہے کتنا

(شہریار کے لئے)

زیاں کار تھے، ہم سوالی رہے
نئی نسل کے نام گالی رہے

لہو سوچ کا پی لے یہ سوچ کر
تمنا کے ہونٹوں پہ لالی رہے

اس اک رات سے کتنی راتیں جنیں
کچھ اور اس کی تصویر کالی رہے

جلتے رہو تا سحر کروٹیں
یوں ہی نیند کی پائمالی رہے

تھرکتی رہے اوس کی بوند بوند
ہواؤں کی پتوں پہ تالی رہے

رہے تیرے عارض پہ رنگ شفق
ترے کان کی چاند بالی رہے

مساموں میں اجسام کے تا بکے
سنہری ہواؤں کی جالی رہے

بھارتی معیشت میں وسیع پیمانے پر مزید ترقی کے روشن امکانات

بھارتی معیشت میں بڑی تیزی سے توسیع ہوئی ہے۔ بھارت نے نہ صرف سکّے کے پھیلاؤ پر قابو پالیا ہے بلکہ اس کا رخ بھی موڑ دیا ہے اور قیمتوں میں ٹھہراؤ آگیا ہے۔

* اناج کی 11 کروڑ 80 لاکھ ٹن کی پیداوار کا نیا ریکارڈ قائم ہوا ہے اور اس وقت ملک میں ایک کروڑ 80 لاکھ ٹن سے زیادہ اناج کا اسٹاک ہے
* مالی سال کے پہلے چھ مہینوں میں صنعتی شعبے میں بارہ فیصد کی شرح سے ترقی ہوئی جب کہ پچھلے سال کی اسی مدت میں یہ صرف تین فیصد تھی۔ 77-1976 میں پچھلے سال کے مقابلے میں دس فیصد زیادہ صنعتی پیداوار متوقع ہے۔
* اپریل سے ستمبر 1976 تک کے عرصے میں 1975 کی اسی مدت کے مقابلے میں بجلی کی پیداوار 16.4 فیصد بڑھی ہے۔
* اپریل سے اکتوبر 1976 تک کے عرصے میں بھارتی برآمدات 33.9 فیصد کا قابل قدر اضافہ ہوا ہے اور اس مدت میں درآمدات میں 9 فیصد تک کمی ہوئی ہے۔
* بیرونی ادائیگیوں کی پوزیشن میں نمایاں بہتری ہوئی ہے۔ غیر ملکی سکّے کا ریزرو حصول آزادی کے بعد پہلی بار 2,500 کروڑ روپے سے بھی زیادہ ہو گیا ہے۔
* پبلک سیکٹر میں ترقی کی شرح تقریباً بارہ فیصد ہے۔
* روپے کی قوت خرید میں 17 سے 21 فیصد تک کا اضافہ ہوا ہے۔

یہ کامیابیاں اس بات کی مظہر ہیں کہ بھارت کی حکومت اور جنتا نے ترقی کے لئے اس وسیع اور سرگرم عمل ملک کے تمام تر وسائل کو بروئے کار لانے کا پختہ عزم کر رکھا ہے۔

davp 76/666

درست — × + = ○ (بجلی کی رو نہیں دوڑتی)
نیوز

(تتلیوں کے نام)

انور امام

ایسی حالت میں کیا میں غلط ہوں ؟

۳۶ - ۲۴ - ۳۶

GOOD

THANK YOU

№ 8

ڈھیلا ہے

№ 7

یہ بھی ڈھیلا

№ 6

اوس ہوں

№ 5½

چلے گا

۲۳-۹۵

بہت مہنگا ہے، خیر!

ہوٹل مزمیشا ـــــ

۲۳۶۸

رانگ نمبر

۲۴۶۸

رانگ نمبر

۲۳۶۹

رانگ نمبر

اف پریشان کر رکھا ہے حرام زادوں نے ـــــ

پٹرول بھی تو مہنگا ہو گیا ؛

ایک ٹریپ میں تیس پیسے زائد، کبھی ٹوٹنا تو کوئی تم سے سیکھے۔

بیس ٹک ... ؟

پاؤڈر ... ؟

اسنو ... ؟

ہیر آئل ... ؟

کاجل .. ؟

صابن ... ؟

بوائے ٹو بوٹل بیر ـــــ (آرڈر)

اف کیسی جان توڑ مہنگائی ہے ـ کاش میں ان اونچی اونچی فصیلوں کو

پھلانگ سکتی ـــــ (خواہش)

وعدہ تو آج ہی کا تھا ـــــ (وعدے وفا کب ہوتے ہیں)

شاید میری گھڑی خراب ہے ـــــ وقت کیا ہوا۔؟

۷-۴۵

کافی دیر ہو چکی ہے (کہیں خواہشوں کا درخت بن پانی کے سوکھ نہ جائے)

دن

ہو

(دو بوندیں گریں ـــــ اور سوچ ٹکڑوں میں بٹ گئی)

کافی ـــ ؟

نو تھینکس۔ (قدموں کی دور ہوتی چاپ)

ٹیکسی ـــــ

جی ـــــ

نٹ راج ہوٹل

ایک، دو (دو لمبے سیڑھی سے پھلانگے)

سنو اتنی تیز مت چلایا کرو ـــــ

میم ساب اتنا سارا ـــــ ؟

ٹو بوتل بیر...

سڑکیں

پہلا

دوسرا

تیسرا

چوتھا

متعدد کراسوں کے بعد

اوئی بالکل اناڑی ہے۔ سارے کپڑے خراب کر دیئے۔

دور ہوتی ہوئی کار کی بیک لائٹ۔

بڑا واہیات موسم ہے ـــــ

(نالے، ندیاں، تالاب سبھی پسینے کے عمل میں مبتلا ہو چکے ہیں ـــ)

ڈرائی کلینر

کپڑے

۳-۰۰

اف کتنی مہنگائی ہے۔

اندھیرا ـــ ؟

لیمپ پوسٹ (اردگرد بکھرے کانچ کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے اور ریزے)

آؤ نا ـــ (قدموں کی چاپ)

یہ ـــ ؟

۵/۱۱ (کے۔ ڈی۔ فلاٹ)

کمرہ ـــ ؟

موڈرن آرٹ کے شاہکار

صوفہ

گوڈریج الماری

ہینگر پر ٹنگی بے شمار ساڑیاں

کیوں ـــ ؟

اچھا ہے ـــــ

تھینک یو ـــــ

(کھانسی کا دورہ)

جینا دو بھر کر رکھا ہے حرام خوروں نے ـــ

تم کیا سوچنے لگے۔ چھوڑو بھی، وہ تو نہیں کے برابر ہے۔

لیکن ـــ ؟

شاید میں روزن کھلا چھوڑ آئی (اور وہ جاکر لوٹ آئی)

ارے آؤ بھی ـــ ۶ گھنٹے = ۳۰-۰۰

سودا مہنگا تو نہیں ——

(چند ثانیوں بعد)

ن ہوں - جانور نہ بنو، کہیں - ؟

۳۶ - ۲۴ - ۳۶

/

۳۸ - ۲۶ - ۳۸

نہ ہو جائے ——

اف ... آہ ... آہ (آوازیں)

دھیمی —— تیز

تیز —— دھیمی

دھیمی —— تیز

تیز —— دھیمی

دھیمی —— دھیمی —— دھیمی —— دھیمی

خاموشی ——

(پن ڈراپ سائلنس / بنگال کی کھاڑی میں گرتی گنگا / اکڑی اکڑی سانسیں)

(چند لمحے اور پھلانگے)

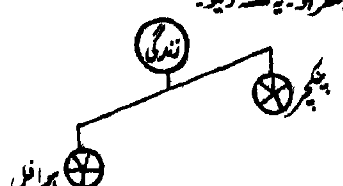
لیکن یہ —— ؟

پاپ نہیں کرتی ہوں - لوگ کہتے ہیں زندگی کی گاڑی کے دو پہیے ہوتے ہیں۔

تب ہی گاڑی آگے بڑھتی ہے۔

اس کے باوجود ... ؟

تم بالکل صفر ہو - یہ نقشہ دیکھو۔



—— (درست) لیکن + (فیوز)

ایسی حالت میں ... ؟

گل —○ زخم خوردہ —— تمہارا پھانگ کرتا ہے ؟)

—— مرغ ——

کھانسی کا دورا (اور کے بے شمار چھینٹے)

اف کم بخت مرتا بھی تو نہیں ——

سڑکیں (فیوز)

۹ - ۴۵

ہائے ہونٹ کاٹ ڈالا کم بخت نے —— کیا بجی ہو ؟

سوری —— اے لیڈی (رانگ)

— × — = + (بجلی کی رو نہیں دوڑتی)

ہوٹل نٹ راج

ون آئس کریم

وہاٹ سیکس —— ؟

ون پیس ——

ہیلو ——

ہیلو ——

۶ گھنٹے = ... ۲۰ - ؟

نو —— ۶ گھنٹے = ... ۳۵ - ؟

کیوں - ؟ کل تو - ۶ گھنٹے = ... ۳۰

اور آج - ۶ گھنٹے = ... ۳۵

کیا کروں —— ؟

کل ۱۰۵۰ ہوگا

۵۱۵ —— کم بخت

۵۳۵ (ایک بے شمار اخراجات کا دریا)

(کہیں دور سے آتی کھانسی کی آوازیں)

دیکھئے نہیں، کیسی جان توڑ مہنگائی ہے۔

/

کیوں —؟

ٹی۔ بی (لاسٹ اسٹیج)

کم بخت مرتا بھی تو نہیں۔

ایک ماہ میں اتنا پروگریس۔؟

۳۶ - ۲۴ - ۳۶

۳۸ - ۲۶ - ۳۸

(اور اس کی نگاہیں سنگ تراش کی انگلیاں بن کر نشیب و فراز سے گذر رہی تھیں

کیوں —؟

اوور — ایکسیس اوور — اوں ہوں۔ نہیں چلے گا۔

ہر شے اضافت کی گرفت میں مقید ہے اور تم...؟

تم نے تو ریکارڈ بریک کر دیا — او مائی گاڈ

اب سب بھی گرد میں گذر چکا —!!

FORM IV

(See Rule 8)

1 Place of publication.	۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد
2 Periodicity of its publication	ماہ نامہ
3 Printer's Name	عقیل شاہین
(Whether citizen of India?)	ہندوستانی
Adbress	۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد
4 Publisher's Name	عقیل شاہین
(Whether cirizen of India?)	ہندوستانی
Address	۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد
5 Editor's Name	عقیل شاہین
(Whether citizen of India?)	ہندوستانی
Address	۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد
6 Names and address of individuals who own the newspapers and partners or shareholders holding more than one percent of the total capital.	سید عبدالقادر ۳۱۳۔ رانی منڈی الہ آباد

I, *S.A. QADIR*, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Signature of Partner

Dated 1-3-77 — *S.A. QADIR*

پرتپال سنگھ بیتاب

(ا)

ہمارے درمیان فاصلوں کی دوڑ دھوپ ہے
مگر قدم قدم ملا کے چل رہے ہیں
اور یہ بھی جانتے ہیں
ہم سبھی
کہ
یہ عمل کہیں بھی فطرتاً نہیں ہے
کاوشوں کے
ضابطوں کے
باوجود
جو قدم ملے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں
وہ سراب ہیں

(ب)

ہم تو،
اندھی گھاٹیوں سے،
آئے تھے سمندروں کو چھینے
مگر یہاں جواہرات دیکھ کر
سمیٹنے میں جٹ گئے ہیں

(پ)

پتھروں کا قافلہ چلا تو کس کو علم تھا
کہ راستوں کا منزلوں سے رابطہ ہے
واسطہ ہے
یا تو اتفاق ہے
کہ آئینوں کا شہر راستے میں پڑ گیا ہے

(ت)

ہمارے بعد جو بھی آئے گا
ہمارا حشر اس کے واسطے
حیات کی کتاب کا ورق ہے وہ
کہ جس کو ایک منچلا امیدوار
امتحاں کے ہال میں تو لے گیا
مگر
سوال ہی نہ تھا وہ امتحاں میں
جس کا وہ جواب تھا

(ٹ)

...جب اڑی تو ساحلوں سے ہم قریب تھے

...نہ تھا
...یت نے
...روں سے
...ق بھی لے لیا۔

...پھر ایسا ہے
...یک شہر اپنی عاقبت کو
... زندگی سے بھی عزیز جانتا ہے۔

(ث)

سخت دھوپ چھوڑ کر
چلے تھے برف دیکھنے
کہ ذہن سرد ہو گیا
وہاں سے بھاگنا فضول تھا
ہر ایک سمت برف اور برف
اور برف اور برف
اور برف کے سوا
وہاں پر تھا ہی کیا؟

(ج)

سائے تھرتھرا رہے تھے
اور
اندھی وسعتوں کے قافلے
بلا رہے تھے
جنگلوں میں
پنچھیوں کے چیخنے کا شور تھا
بادلوں کی خیر ہو
کہ کیفیت جو
ساعتوں کے گنبدوں میں بند تھی
گلی گلی پکارتی ہوئی چلی۔

سماجی ترقی

گزشتہ 18 مہینوں میں ملک میں ایک پر امن معاشی و سماجی انقلاب رونما ہوا ہے :

* نومبر 1976ء کے آخر تک تقریباً 71 لاکھ کنبوں کو مکان بنانے کی جگہیں مہیا کی گئیں (اس کے لئے کل مستحق کنبوں کی تعداد 113.6 لاکھ ہے۔)

* تمام ریاستوں میں زمین کی ملکیت کی حد کے تقرر کو عمل میں لانے کے لئے قوانین منظور کئے گئے ہیں۔

* گیارہ ریاستوں اور چار مرکزی علاقوں میں دیہی قرضوں کو ختم کرنے کی قانونی کارروائی کی گئی (اس میں قرضوں کی وصولیابی پر روک لگانے کی کارروائی بھی شامل ہے)۔

* 89,198 بندھوا مزدوروں کا پتہ لگا کر انھیں آزاد کرا دیا گیا ہے۔

گنپت وانی

بال سیتارام مرڈھیکر

ترجمہ: بدیع الزماں خاور

بیڑی پیتے پیتے تیلی دانتوں سے کترا کرتا تھا
"یہاں حویلی بناؤں گا میں" —— دل میں یہ سوچا کرتا تھا
سیدھی آنکھ کو موج میں آ کر پھر وہ میچکایا کرتا تھا
کسی گوّیے کے انداز میں اپنا سر جھٹکا کرتا تھا
اور اپنے بائیں ابرو کو پھڑکا کر، جھوما کرتا تھا

جو کبھی گاہک آتا، اس کی دل سے قدر کیا کرتا تھا
زیرہ، دھنیا، موٹا غلہ، دالیں، گھی بیچا کرتا تھا
تھوڑی سی بکری کا حساب وہ بار بار جوڑا کرتا تھا
شام کو دن بھر کی نقدی جب گننے کو بیٹھا کرتا تھا
دھواں دیے کا یا بیڑی کا، اس کے گرد اٹھا کرتا تھا
اور اس کے دھندلے سپنوں پر بوند بوند ٹپکا کرتا تھا

فرش پہ میلی دری بچھا کر وہ اس پر لیٹا کرتا تھا
رکھ کے سرہانے اک بورے کو تکیہ وہ سمجھا کرتا تھا

پڑے پڑے وہ تکارام کی گاتھا کبھی دیکھا کرتا تھا
اور پاس سے آتی گھی کی خوشبو بھی سونگھا کرتا تھا
گنپت وانی روز دکاں میں اسی طرح سویا کرتا تھا
روز حویلی کے سپنے وہ اسی طرح دیکھا کرتا تھا

اس کے بدن کی ہڈی ہڈی محنت سے جھڑ گئی دکاں میں
اس نے کتر کر جو بھی تیلی پھینکی، وہ گڑ گئی دکاں میں
مگر عمر بھر گنپت وانی کوئی حویلی بنا نہ پایا
اسے حویلی کی تعمیر کا کوئی سپنا راس نہ آیا
آخر بیڑی پیتے پیتے توڑ گیا دم وہ بے چارہ!

نکلی اس کی لاش دکاں سے
دفن دکاں کی مٹی ہی میں کر کے اس کے دل کا ارماں
ایک آنکھ مانگے یزداں سے
تو پاتا ہے دونوں آنکھیں جنم جنم کا اندھا انساں!!

پیداوار
کا
نیا ریکارڈ

یکم جولائی 1975 سے اقتصادی پروگرام کا اعلان کئے جانے کے بعد قوم نے مصمم ارادے سے آگے قدم بڑھایا ہے۔ اس کے نتیجے میں :

* اناج کی 11 کروڑ 80 لاکھ ٹن کی ریکارڈ پیداوار ہوئی ہے اور ملک میں ایک کروڑ 80 لاکھ ٹن اناج کا اسٹاک موجود ہے۔
* 77-1976 کے پہلے چھ مہینوں میں صنعتی پیداوار میں 12 فیصد اضافہ ہوا ہے، جب کہ پچھلے سال اسی مدت میں تین فیصدی اضافہ ہوا تھا۔
* 1976 کے پہلے سات مہینوں میں برآمدات میں 33.9 فیصدی اضافہ ہوا۔ جو ایک نیا ریکارڈ ہے۔

davp 76/887

اخبار و اذکار

● حکومت اتر پردیش نے اردو کی ترقی و ترویج کے لئے فخر الدین علی احمد فنڈ کے نام سے ایک فنڈ پانچ لاکھ کی رقم سے قائم کیا ہے۔ صدر مرحوم کے انتقال کے بعد اس کا نام فخر الدین علی احمد یادگاری فنڈ کر دیا گیا ہے۔ فنڈ کے اراکین کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ آنند نراین ملا (صدر)
۲۔ سید اطہر حسین کمشنر و سکریٹری محکمہ قومی یک جہتی حکومت اتر پردیش
۳۔ ڈاکٹر گیان چند جین صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونی ورسٹی
۴۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام صدر شعبۂ اردو، مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ
۵۔ ڈاکٹر محمود الٰہی صدر شعبۂ اردو، گورکھ پور یونی ورسٹی
۶۔ ڈاکٹر شبیہ الحسن صدر شعبۂ اردو، لکھنؤ یونی ورسٹی
۷۔ بیگم سلطانہ حیات صدر انجمن ترقی اردو، اتر پردیش
۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی
۹۔ جناب صباح الدین عمر ڈپٹی سکریٹری محکمۂ قومی یک جہتی اتر پردیش فنڈ کے سکریٹری ہوں گے۔

● سال رواں گویا اردو ادیبوں کے لئے موت کا پیغام بن کر آیا ہو۔ ابھی صاحب طرز ادیب، صحافی اور مفسر قرآن مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا غم تازہ ہی تھا کہ مشہور ادیب و انشا پرداز پروفیسر رشید احمد صدیقی بھی چل بسے۔

صدر جمہوریہ فخر الدین علی احمد کی نا وقت موت نہ صرف ملک کے لئے ایک ناقابل تلافی نقصان ثابت ہوئی بلکہ اردو کے لئے بھی زبردست صدمہ کا باعث ہوئی۔

مشہور ترقی پسند ادیب کرشن چندر بھی جو تین چار ماہ سے عارضۂ قلب کی وجہ سے صاحب فراش تھے، انتقال فرما گئے۔

زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے

اس بزم میں

پرتپال سنگھ بیتاب جموں کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

شگفتہ احمد پاکستان کی نئی شاعرہ اور وہاں کی جدید ترین نسل کی نمائندہ ہیں۔

غلام حسین ساعدی کا چپ سوانگ بعنوان "فقیر" بریکٹ سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ ساعدی ایران کا ایک نمائندہ نیا افسانہ نگار ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی صاحب کا یہ مضمون ان کی بچھترویں سالگرہ کے موقع پر شایع ہونا تھا۔ ہم اس تاخیر کے لئے شرمندہ ہیں۔ ان کی درازی عمر اور مسلسل صحت مند رہنے کی دعا کرتے ہیں۔ مولانا عرشی کے غزلیات کا مجموعہ "انا الانسان" کے نام سے جلد شایع ہونے والا ہے۔

محمد علوی کئی برس کی خاموشی کے بعد شعر کی طرف پھر مائل ہوئے ہیں۔ ان کا نیا مجموعہ تیسری کتاب جلد شایع ہوگا۔

وقار احمد رضوی جو زبیر رضوی کے بڑے بھائی ہیں اب کراچی یونی ورسٹی میں اردو کے استاد ہیں۔ ان کے مضامین کا مجموعہ حال میں شایع ہوا ہے۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار پرتپال سنگھ بیتاب اور محمد مسعود ہیں

شاعر، ارادہ اور مراد

(۱) نظم اتفاق سے وجود میں نہیں آتی۔ جیسا کہ پروفیسر اسٹال نے کہا ہے، نظم کے الفاظ شاعر کے ہیٹ سے نہیں بلکہ اس کے سر سے برآمد ہوتے ہیں۔ لیکن نظم کو بنانے والے دماغ کو نظم کی وجہ سمجھنے پر مصر ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ اس کی بناوٹ یا ارادے کو کوئی ایسا معیار مان لیا جائے جس کے حوالے سے نقاد شاعری کی کارگذاری کی قدر و قیمت متعین کر سکتا ہے۔

(۲) یہ پوچھنا ضروری ہے کہ شاعر کے ارادے کے بارے میں سوال کرنے والا نقاد اپنے سوال کا جواب کس طرح حاصل کرنے کی توقع رکھتا ہے؟ وہ یہ کیسے معلوم کرے کہ شاعر نے کیا کرنا چاہا تھا؟ اگر شاعر اپنے ارادے میں کامیاب ہو گیا تب تو نظم خود ہی بتا دے گی کہ وہ کیا کرنا چاہتا تھا اور اگر شاعر ناکام رہا تو پھر نظم اس کے ارادے کے بارے میں کافی و شافی شہادت نہیں ہو سکتی...

(۳) کسی نظم کا محاکمہ کرنا مٹھائی یا مشین کا محاکمہ کرنے کی طرح ہے، اس معنی میں کہ ہم ان سب سے تقاضا کرتے ہیں کہ وہ کارگر ہوں۔ ہم صناعت کار کے ارادے کا تعین ہی اس وجہ سے کر پاتے ہیں کہ اس کی صناعت کارگر ہوتی ہے۔ مک لیش کہتا ہے کہ نظم کو بامعنی نہیں بلکہ صرف ہونا چاہئے۔ یعنی کوئی نظم صرف اپنے معنی ہی کے حوالے سے ہو سکتی ہے (کیوں کہ الفاظ اس کا ذریعہ اظہار ہیں) لیکن یہ ہوتی ہے، محض ہوتی ہے، اس معنی میں کہ ہمیں یہ پوچھنے کا کوئی جواز نہیں کہ اس کا کون سا حصہ ایسا ہے جو شاعر کی مراد (INTENDED) تھا اور کون سا حصہ ایسا ہے جو اس کا مفہوم (MEANT) تھا۔ شاعری اسلوب کی ایسی کارگذاری ہے جس میں مفہوم کی کئی پیچیدگیاں بیک وقت برتی جاتی ہیں۔ شاعری کامیاب اس لئے ہوتی ہے کہ اس میں وہ سب جو کہا گیا ہے یا جو اس میں مضمر ہے، ہمارے مطلب کا ہے، جو مطلب کا نہیں ہے وہ چھانٹ دیا ہے جیسے مٹھائی میں سے گٹھل اور مشین میں سے اسقام نکال دیئے جاتے ہیں۔ شاعری اسی مفہوم میں عملی پیغامات سے مختلف ہوتی ہے۔ کیوں کہ عملی پیغامات اسی وقت کامیاب ہوتے ہیں جب اور اگر ان کی مراد (INTENTION) صحیح صحیح سمجھ لی جائے۔ لہٰذا عملی پیغامات شاعری کے مقابلے میں زیادہ تجریدی ہوتے ہیں۔

(۴) مختصر غنائیہ نظم بھی ڈرامائی ہوتی ہے، اس مفہوم میں وہ کسی متکلم کا (چاہے وہ کتنی ہی تجریدی سطح پر کیوں نہ متصور کیا گیا ہو) کسی مخصوص صورت حال میں (چاہے وہ کتنی ہی آفاقی بنا کر کیوں نہ پیش کی گئی ہو) ذہنی رد عمل ہوتی ہے۔ نظم میں مذکورہ تصورات اور رویوں کو ہمیشہ اس متکلم سے متعلق سمجھنا چاہئے، نہ کہ شاعر سے۔ اور اگر شاعر سے متعلق کرنا ہی ہے تو اسے محض ایک سوانحی حوالے کے طور پر متعلق کرنا چاہئے۔

(۵) ایک مفہوم میں (جو کہ بہت تجریدی ہے) یہ ممکن ہے کہ شاعر اپنی نظم میں اصلاح کر کے اپنی اصل مراد کو بہتر طریقے سے حاصل (یعنی ظاہر) کر لے... لیکن اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ پہلی نظم میں اس کی مخصوص مراد (یعنی پہلی نظم جس شکل میں اس کے سامنے تھی) اس کی اصل مراد تھی ہی نہیں...

—— ومزٹ اور بیرڈسلی

THE INTENTIONAL FALLACY

۱۹۴۶

اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۷ء

مدیر: عقیلہ شاہین   ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲   جلد: ۹ شمارہ: ۱۰۵

مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد   سرورق: ادارہ   خطاط: ریاض احمد

بارہ شمارے: بیس روپے   فی شمارہ: دو روپے   دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۳-۲۱۱)

شاعر، ارادہ اور مراد

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

ساقی فاروقی

وہ طلسمی دوپہر تھی
سانس لیتے گھاس کے میدان میں
سبز مٹی سے شعاعیں اگ رہی تھیں
اور سم کرنوں میں اپنے تھوتھنے گاڑے ہوئے
دندناتے پھر رہے تھے

میں تمھاری جان کا دشمن
انا کے ہشت پہلو جوتے پہن کر
اپنے کینے کا نیا کپڑا لئے
برتری کے بینچ پر محبوب سا بیٹھا ہوا
اک پرانے جھوٹ سے دامن چھڑانا چاہتا تھا
پیچھا چھڑانا چاہتا تھا

میں نے دھیرے سے تمھیں آواز دی
آواز دی تو اپنی ٹیڑھی میڑھی آنکھوں سے

مجھے تم نے عجب عالم میں دیکھا تھا کہ بس
میں جی پڑا تھا
میری آنکھیں جگمگا اٹھی تھیں
میرے اندر تتلیاں اڑنے لگی تھیں

اور ملن کی اس گھڑی میں
اس سنہرے دن کے پس منظر میں تم حیران سے
اپنی دھن میں اپنی جادواں بدصورتی میں
ایک چیتے کی طرح سے خوب صورت لگ رہے تھے

ڈرتے ڈرتے
جیرتی ریڈ انڈین امریکیوں کی طرح
دھرتی کی دھمک سنتے ہوئے تم پاس آئے
پاس آکر بے یقینی سے مجھے تکنے لگے تھے
میں تمھیں تسکین دیتا

—— بکھرے کچل منسی کا رشتہ جوڑ لینا چاہتا تھا
اور اپنے سنگ بستہ ہاتھ سے
جب تمھیں سہلا رہا تھا
اور تمھارے کھردرے بالوں میں اپنی انگلیاں الجھا رہا تھا
ایک ایسی مسرت اک نئی لذت ملی
وہ جو نفرت کی کمانی دل کی تہہ میں گڑ گئی تھی
ٹوٹتی جاتی تھی
میرے اندر کی کلیں کھلنے لگی تھیں
میں پگھلتا جا رہا تھا

وہ ہماری دوستی ——،
وہ ہماری فتح مندی کا جنم دن ——،
وہ طلسمی دوپہر ——،
—— سانس لیتے گھاس کے میدان میں
سبز مٹی سے شعاعیں اگ رہی تھیں

ایک نظم

بلراج کومل

تم روز و شب کے
مانوس، منجمد تسلسل سے
اوب گئیں اور تیرگی کی سرحدوں میں قدم رکھتے ہوئے
ایک سرسبز، خوش گوار
تعطیل کا خواب دیکھنے لگیں
اس حسین خواب کا ذکر کرتے ہوئے
تم نے اداس، نم آلود آواز میں
مجھ سے کہا تھا:

میں چاہتی ہوں
میں کسی اجنبی قریۂ پراسرار میں چلی جاؤں
اور روز و شب کے
یخ بستہ سلاسل سے آزاد ہونے کے بعد
دھوپ، ہوا، چاندنی
اور موسم کی پہلی بارش کو
اپنے رگ و پے میں
موجِ خوں میں
رواں کر لوں
جذب کر لوں

اس رات میں نے بارگاہِ خدا میں
عجز و انکسار سے
اک نئی، انوکھی، عجیب و غریب دعا کی:
میں وہ قریۂ حیراں بن جاؤں
جو دامنِ کوہ میں
رنگوں، روشنیوں، خوش بوؤں کے ہم راہ
تمھارے خرامِ تازہ کے
خیر مقدم کے لیے مضطرب ہو

صبحِ دم
میری دعا قبول ہو گئی
میں ایک خاموش
پرسکوں، اجنبی وادی کے گوشے میں
تمھارے قدموں کی
اولیں، نرم رو
سرگوشیوں کا منتظر تھا

لیکن طلوعِ لمحۂ اعجاز میں
مجھ پر دفعتاً یہ انکشاف ہوا
تم میری دعا کے
مختصر وقفے میں
اپنی پراسرار تعطیل کے سفر پر
روانہ ہو چکی تھیں۔

غزلیں

شہریار

بند دروازوں کو جب دستکیں سہلائیں گی
بھولی بسری ساری باتیں دیر تک یاد آئیں گی

ناؤ کاغذ کی بنانے میں ہیں بچے منہمک
پانیوں سے یہ ڈھکی سڑکیں کہاں تک جائیں گی

کون ان کے واسطے روشن کرے گا راستے
دور ہو کے ہم سے پھر پرچھائیاں پچھتائیں گی

ناچتی آوارہ پھرتی تتلیوں کو کیا خبر
ایک دن آئے گا ایسا کونپلیں مرجھائیں گی

بے درختوں کی زمیں تک ہے سفر کا سلسلہ
دیکھنا ہے اور آنکھیں ہم کو کیا دکھلائیں گی

عکس اک ٹھہرا ہوا ہے کب سے سطحِ آب پر
تیز طوفانی ہوائیں کب ادھر کو آئیں گی

تمھاری نظروں میں مظلوم آج ہم جو ہیں
ہمارے حق میں بھی کچھ لوگ اب دعا گو ہیں

سنہری دھوپ کے ہم راہ شام آئے گی
عجیب مرحلے درپیش آج ہم کو ہیں

گذر گئے ہیں مگر ہم زوال کی حد سے
یہ اور بات کہ اب بھی عزیز تم کو ہیں

گمان ہے کہ کہیں سبز پیڑ بھی ہوں گے
نگہ کے سامنے بنجر زمینیں اب تو ہیں

ملی ہی کب تھی شکستوں کے جشن سے فرصت
دلوں میں یوں تو جو تھے حوصلے کبھی سو ہیں

غزلیں

شہریار

لمحۂ آئندہ سے کتنی پشیمانی ہوئی
دیکھتے ہی دیکھتے ہر شے یہاں فانی ہوئی
معجزوں کی منتظر آنکھیں رہیں شام و سحر
اس زمانے میں ہمیں بے بس یہ نادانی ہوئی
لوگ کہتے ہیں کہ کل یہ شہر بھی آباد تھے
حکمراں کب اور کیسے ان پہ ویرانی ہوئی
تم کو اس بے بادباں کشتی پہ اب بھی ناز ہے
وہ ادھر دیکھو ندی کچھ اور طوفانی ہوئی
ہر قدم پر موڑ تھے ہر موڑ پر منظر نئے
عمر کی ایک ایک ساعت صرف حیرانی ہوئی

غبار شام سے آگے کی منزلوں تک ہے
سفر کا نشہ ابھی ان جانے فاصلوں تک ہے
نقوش سے تو منور ہیں سب گذرگاہیں
مگر یہ بات ابھی خوابوں کے قافلوں تک ہے
عروج شعلۂ خس دیکھ کے نہ گھبراؤ
رسائی اس کی فقط برف کی سلوں تک ہے
رہے گا دشت وفا بازگشت سے آباد
پہنچ صدائے جنوں کی دکھی دلوں تک ہے
یہ سوچنا تھا کہ ہم لوگ پھر اداس ہوئے
کہ بے کنار سمندر بھی ساحلوں تک ہے

گوپی چند نارنگ

ادبی مسائل کے علاوہ احتشام صاحب لسانی مسائل کے بارے میں ...ر و فکر سے کام لیتے تھے۔ یہ بات انھوں نے شروع ہی سے محسوس کرلی تھی کہ ...جو تصور عام طور پر رائج ہے وہ زوال آمادہ اور گمراہ کن ہے۔ کہیں اسے مذہبی ...کے لئے، کہیں علاقائی برتری کے لئے اور کہیں سماجی برتری کے لئے استعمال کیا ...۔ یہ زبان کے استحصالی روپ ہیں، جس میں اس کی اصلیت اور ماہیت کو ...کی سماجی اور عوامی ضرورتوں کو جن کی وجہ سے زبان وجود میں آتی ہے، نظرانداز ...تا ہے۔ احتشام صاحب کو ان مسائل کے بارے میں سوچتے ہوئے سائنسی ...ضی نظر لسانیات اور صرف لسانیات سے حاصل ہوسکتی تھی جو ایک سماجی سائنس ...جو زبان کو بنیادی طور پر ترسیل اور افہام و تفہیم کی چیز سمجھتی ہے، جو زبان کی ...نیاد پر اصرار کرتی ہے، اور جو زبان کو طبقاتی، نسلی، مذہبی یا علاقائی برتری ...کے طور پر استعمال کئے جانے کی شدید مخالفت کرتی ہے۔ آزادی سے چند ...ہندوستان کی قومی زبان کا مسئلہ بڑی اہمیت اختیار کر گیا تھا۔ لسانیات سے ...صاحب کی دلچسپی اسی موقع پر پیدا ہوئی۔ انھوں نے جان بیمز کی کتاب AN OUT LINE OF INDIAN PHILO... کا ترجمہ کیا اور اس پر ...قدمہ لکھا جس پر تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس وقت انھوں نے ...میرا ارادہ ہے کہ جلد ہی فلسفۂ لسان اور اردو پر ایک مختصر سی کتاب پیش ...اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۶۰ء میں شائع ہوا، تب انھوں نے لکھا ...ل دفعہ یہ کتاب شائع ہوئی تھی تو میں نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ لسانیات پر

ایک کتاب جلد ہی مرتب کروں گا، لیکن یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا اور وہ اب بھی قائم اور نیت اب بھی بخیر ہے، بلکہ اس سلسلے میں بہت سا کام ہو بھی چکا ہے۔[1] احتشام صاحب اکثر ملاقاتوں میں اس کتاب کا تذکرہ کیا کرتے تھے کہ اس کے بہت سے اجزا ر انھوں نے لکھ لئے تھے لیکن جیسے جیسے وقت گذرتا گیا ان کی مصروفیات بڑھتی گئیں اور وہ اس کام کو مکمل نہ کرسکے۔ وہ ترقی اردو بورڈ کے لسانی پینل کے رکن بھی تھے اور آخری برسوں میں گریرسن کی LINGUISTIC SURVEY OF INDIA کی ۹ جلدوں کے حصہ اول کا ترجمہ کر رہے تھے جس میں مغربی ہندی، ہندوستانی، اردو، ہریانی، برج، قنوجی اور بندیلی کی تاریخ اور ساخت سے بحث کی گئی ہے، لیکن افسوس کہ یہ کام بھی مکمل نہ ہوسکا، اور یہ بھی معلوم نہیں کہ اس کے جو اجزا ر انھوں نے ترجمہ کر لئے تھے، وہ محفوظ بھی ہیں کہ منتشر ہوگئے۔ بہرحال اس میں شک نہیں کہ تادمِ لسانیات سے ان کی دلچسپی برابر قائم رہی اور لسانی مسائل پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ سائنسی انداز نظر سے برابر کام لیتے رہے۔ ان کی جو لسانی تحریریں شائع ہوچکی ہیں ان کی فہرست حسب ذیل ہے:

ہندوستانی لسانیات کا خاکہ (مقدمہ)		۱۹۴۸ء
اردو کا لسانیاتی مطالعہ	ادب اور سماج	
اردو کے لئے ہندی رسم الخط	ہفتہ وار "ہماری زبان"	۱۵ر جون ۱۹۵۸ء
زبان اور رسم خط	ذوق ادب اور شعور	۱۹۵۵ء

[1] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ طبع ۶۰ء ص ۷۔ [2] ایضاً ص ۸

پاکستان میں اردو	ذوق ادب اور شعور	۱۹۵۵ء
زبان اور تہذیب	افکار و مسائل	۱۹۶۳ء
صحت زبان کے لسانیاتی پہلو	افکار و مسائل	۱۹۶۳ء
ہند آریائی مسلمانوں کی آمد سے پہلے	رسالہ اردوئے معلیٰ	۱۹۶۱ء
اردو رسم خط : چند خیالات	رسالہ شب خون	۱۹۷۰ء

اس سے ظاہر ہے کہ احتشام صاحب نے زبان کے مختلف پہلوؤں اور مسائل پر لکھا ہے، لیکن سب سے زیادہ توجہ انھوں نے قومی زبان کے مسئلے یعنی ہندی اردو کے رشتے، اردو کے مستقبل اور رسم خط کے مسئلے پر صرف کی۔ ان کی لسانی تحریروں میں یہ مسائل مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ نظریۂ زبان سے متعلق ان کی فکر کا ارتقا برابر جاری رہا اور اس میں تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں۔ اس سلسلے میں ان کی سب سے مبسوط اور جامع تحریر "ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" کا مقدمہ ہے۔ جان بیمز کی کتاب کا ترجمہ محض ایک محرک تھا اصل مقصد ہندوستانی سماج میں اور ہندوستانی زبانوں میں اردو کے مقام و مرتبے پر روشنی ڈالنا تھا۔ یہ مقدمہ ۹۰ صفحوں پر محیط ہے، گویا آدھی کتاب مقدمہ ہے اور آدھی ترجمہ اور دراصل ترجمے کی یہ ضخامت بھی حواشی کی وجہ سے ہے جنھیں احتشام صاحب نے خاصی محنت سے لکھا تھا۔ اگر حواشی کو نکال دیا جائے تو ترجمہ اصل کتاب کا ایک تہائی بھی نہیں۔ اس کتاب کا انتساب مہاتما گاندھی کے نام ہے۔ جس وقت گاندھی جی کی شہادت ہوئی، یہ کتاب غالباً لکھی جا رہی تھی۔ انتساب کے الفاظ ہیں: "مہاتما گاندھی کی یاد میں جنھوں نے ہندوستان کی لسانی گتھی کو سلجھانے کی سب سے زیادہ پُرخلوص کوشش کی" (۱۲ فروری ۱۹۴۸ء) اس وقت احتشام صاحب کے ذہن میں یہ سوال بار بار اٹھا ہوگا کہ آزاد ہندوستان کے لسانی نقشے میں اردو کا کیا مقام ہوگا اور آئندہ چل کر ہندوستان کی قومی زبان ہندی کے ساتھ اردو کی کیا حیثیت ہوگی۔ یوں تو ہندی، اردو اور ہندوستانی بحثیں بہت ہو رہی تھیں، لیکن ان کی نوعیت زیادہ تر جذباتی تھی یا سیاسی۔ لسانیات کی نظر عام نہیں تھی۔ احتشام صاحب نے اس کمی کو محسوس کیا، اور اس راہ میں قدم بڑھاتے ہوئے لکھا: "اس وقت اردو ہندی اور ہندوستانی کی جو گتھی ہر ناخن کے لیے حوصلہ شکن بن رہی ہے، اس کے حل کرنے میں قومی جذبات سے لسانیات کا مطالعہ مدد دے سکتا ہے[1]۔" اردو اور ہندی کے بارے میں احتشام صاحب نے جان بیمز کو اپنا رہنما قرار دیا۔ بیمز اردو اور ہندی کو دو الگ الگ زبانیں تسلیم نہیں کرتا اور مجموعی حیثیت سے دونوں کے لیے اکثر ہندی ہی کا لفظ استعمال کرتا ہے۔

اس زمانے میں خود احتشام صاحب کی بھی یہی رائے تھی: "لسانیات کے نقطۂ نظر سے اردو اور ہندی کو دو زبانیں قرار دینا صحیح نہیں ہے[2]۔" بعد میں احتشام صاحب کو اپنے اس نظریے میں تبدیلی کرنی پڑی۔ جان بیمز نے اس سلسلے میں گمراہ کن دلیل یہ دی تھی کہ "اردو کا کوئی ایسا جملہ لکھنا ناممکن ہے جس میں آریائی الفاظ نہ ہوں۔ اس کے برعکس ایسے بہت سے جملے لکھے جا سکتے ہیں جن میں فارسی کا ایک بھی لفظ نہ ہو[3]۔" اس تعریف کی خامی یہ ہے کہ جان بیمز نے زبان کے ڈھانچے اور لفظیات میں خلط مبحث کر دیا ہے۔ ڈھانچا تو ہندی اور اردو کا ایک ہی ہے، فرق لفظیات کا ہے، وہ بھی تدبھو کا نہیں، تت سم کا جو علمی اور ادبی سطح پر استعمال ہوتے ہیں۔ اردو ہندی کی اس تعریف میں ڈھانچے اور لفظ دونوں کو ملا کر لفظ سمجھ لیا گیا ہے جب کہ صرف الفاظ زبان نہیں ہوتے۔ اردو اور ہندی پر کام کرنے والے بہت سے ماہرین دونوں فریب کا شکار رہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ہندی اور اردو ایک زبان تو ہیں لیکن غیر مشروط طور پر نہیں، یعنی اصل اور بنیاد ایک ہے لیکن دونوں کی ادبی روایتوں کا فروغ اور ارتقا اس طرح ہوا ہے کہ اب یہ دو الگ الگ مستقل زبانیں بن چکی ہیں۔ چنانچہ بعد میں احتشام صاحب نے اس ضمن میں اپنے خیالات پر نظر ثانی کی جس کا اظہار انھوں نے ۱۹۷۰ء میں اپنے ایک مضمون میں کیا جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

ہندی اور اردو کی بحث کے بعد مقدمے کا وہ حصہ شروع ہوتا ہے جسے احتشام صاحب کی مجوزہ لسانی کتاب کی بنیاد کہنا چاہیے۔ اس کا پہلا حصہ "زبان اور سماج" پر ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس موضوع پر احتشام صاحب نے HUXLEY, HALDAANE, GRAY, LINDSAY, CHILDE کی تصانیف غور سے پڑھی تھیں اور زبان کی نشو و نما کے بارے میں تمام ضروری ماخذ کا مطالعہ کیا تھا۔

مقدمے کے ابتدائی حصے میں احتشام صاحب نے ہندوستانی زبانوں کی گروہ بندی سے بحث کی ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے لسانی خاندانوں کا ذکر کرنے کے بعد انھوں نے ہند یورپی اور ہندوستان اور آریہ اور سنسکرت اور پراکرت پر روشنی

---

[1] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ طبع ۱۹۷۰ء ص ۵ ۔ [2] ایضاً ص ۱۳

[3] ایضاً ص ۱۴

ڈالی ہے۔ اس کے بعد پراکرتوں کے تین ادوار کا ذکر ہے۔ یہ چند صفحے گویا بیج تھے اس اہم توسیعی خطبے کا جو انھوں نے "ہند آریائی، مسلمانوں کی آمد سے پہلے" کے نام سے بارہ برس بعد دہلی یونی ورسٹی کے انسٹی ٹیوٹ آف پوسٹ گریجویٹ اسٹڈیز میں پیش کیا تھا[1]

مقدمے میں انھوں نے اردو کی ابتدا کے مختلف نظریوں پر بھی مختصر نظر ڈالی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شروع کے دو سو سالوں میں مخلوط زبان کے خط و خال تو ضرور ابھر سکتے ہیں لیکن دو سو سال کی مدت زبان بننے کے لئے کافی نہیں ہوتی[2]۔ یہ ایک اعتبار سے پروفیسر مسعود حسین کے نظریۂ آغاز اردو کی توثیق ہے، اگرچہ وہ آگے چل کر یہ بھی کہتے ہیں" ابتدائی اردو میں پنجابی کی کافی آمیزش نظر آتی ہے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ خود پنجابی اور بالخصوص مشرقی پنجابی اسی اپ بھرنش سے تعلق رکھتی تھی جس سے کہ مغربی یو۔ پی۔ کی بولیاں[3]"!

اس بحث میں احتشام صاحب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ پنجابی، ہریانی اور کھڑی بولی کی خصوصیات ابتدائی دور میں پائی جاتی ہیں۔" بعد میں ایسی تبدیلیاں ہوتی گئیں جنھوں نے اسے پنجابی سے دور کر دیا اور کھڑی بولی نکھرتی گئی[4]" اس ضمن میں انھوں نے شوکت سبزواری کے اس خیال کی بھی تردید کی کہ اردو کی ابتدا کا سراغ پالی میں تلاش کرنا چاہئے۔ شوکت سبزواری قواعدی آدمی تھے اور جدید لسانیات سے علاقہ نہیں رکھتے تھے۔ ایسی تخلیقی بات انھیں کے ذہن سے نکل سکتی تھی۔ مقدمے کے آخری حصے میں احتشام صاحب نے اردو کے ارتقا سے بحث کی ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے دل کی بات "قومی زبان کا مسئلہ" کے عنوان سے شروع کرتے ہیں۔ یہاں چوں کہ خیالات میں آمد تھی، احتشام صاحب کو احساس ہوا" یہ مقدمہ اندازے سے بہت زیادہ بڑھ گیا ہے اس لئے اب صرف اشاروں سے کام لینا پڑے گا[5]" وہ اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ دنیا کی تاریخ میں کسی جگہ زبان کے مسئلے نے یہ شکل اختیار نہیں کی جو آج ہندوستان میں ہے اور" جو فرقہ پرستی، رجعت پسندی اور گمراہ حب الوطنی[6]" کی وجہ سے پیدا ہو گئی ہے۔ انھیں دکھ تھا کہ جب آٹھ سو سال کی کوشش کے بعد عام بول چال کی ایک ایسی زبان بنی جو قومی وحدت کی شیرازہ بندی کا ایک بہت بڑا ذریعہ تھی تو کھڑی بولی کے روپ میں ایسی ہندوستانی زبان کو نظر انداز کیوں کیا گیا۔ اس کی ساری ذمہ داری انھوں نے انگریزی سیاست اور نئے متوسط طبقے پر ڈالی جس نے ہندو اور مسلم قوم پرستی کا الگ الگ جذبہ پیدا کیا[7]۔ اردو کے بارے میں انھوں نے یہ پتے کی بات کہی:" پندرہ سو سال قبل سے جو رشتہ ٹوٹ گیا تھا وہ مسلمانوں کے میل جول سے پھر قائم ہوا اور اس نے جدید ہند آریائی زبانوں کو نئی طاقت بخشی[8]" اس تمام بحث کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ہندی کو قومی زبان تسلیم کرنا ہی چاہئے لیکن یہ ہندی آسان ہندی ہو۔ سنسکرت کے جو ترکیب رائج ہیں، انھیں پھر ترتسم میں تبدیل کرنا لسانی اعتبار سے رجعت پسندی ہے۔ انھوں نے اردو کو پنجاب سے بہار تک کے خطے میں علاقائی زبان کی حیثیت دینے کا مطالبہ کیا اور اس بات کی سفارش کی کہ ایسے اقدام کرنا چاہئیں کہ دونوں زبانیں ایک دوسرے کے قریب آ جائیں شلاً ثانوی درجوں تک دونوں زبانوں کی تعلیم لازمی کر دی جائے جب ہر شخص دونوں زبانیں جانے گا تو مستقبل میں ان کے ایک ہونے میں آسانی ہوگی[9]۔ یہ دراصل خوش فہمی تھی جس کی تردید بعد کے حالات نے کر دی۔ انھوں نے یہ بھی لکھا تھا "ہندوستان میں اردو کے لئے فارسی رسم خط جاری رہے۔ جب ہر شخص دیوناگری اور فارسی دونوں رسم خط جان لے گا تو مستقبل میں اس بات کا فیصلہ کرنے میں آسانی ہوگی کہ وہ مستقبل کی زبان کے لئے کون سا رسم خط اختیار کرے[10]"

ان اقتباسات میں یہ بات غور طلب ہے کہ اس وقت احتشام صاحب کا خیال تھا کہ آگے چل کر اردو اور ہندی ایک ہو جائیں گی یا کم سے کم ان کا رسم خط ایک ہو جائے گا۔ یہ خیالات اگرچہ خلوص پر مبنی تھے لیکن بائیس تئیس برس کے تاریخی واقعات کی رو نے انھیں غلط ثابت کر دیا، اور احتشام صاحب کو اپنے نظریۂ زبان پر نظر ثانی کرنی پڑی۔ رسم خط پر وہ ایک مضمون پہلے لکھ چکے تھے۔ ۱۹۷۰ء میں انھوں نے دوسرا مضمون لکھا[11] اور

---

[1] راقم الحروف کی تحریک پر دہلی یونی ورسٹی کے پوسٹ گریجویٹ انسٹی ٹیوٹ نے اردو لسانیات کے توسیعی خطبوں کا پروگرام بنایا تھا۔ ان خطبوں کے لئے سید احتشام حسین، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری اور پروفیسر مسعود حسین کو زحمت دی گئی تھی۔ بعد میں یہ سب مقالے مع پروفیسر گیان چند جین، ڈاکٹر ضیا۔ انصاری اور راقم الحروف کے مقالوں کے اردوئے معلیٰ کے لسانیات نمبر میں شایع کئے گئے۔

[2] ہندستانی لسانیات کا خاکہ ص ۵۶ [3] ایضاً ص ۵۶ [4] ایضاً ص ۵۸
[5] ایضاً ص ۶۲ [6] ایضاً ص ۶۳ [7] ایضاً ص ۶۳ [8] ایضاً ص ۶۶
[9] ایضاً ص ۷۰ [10] ایضاً ص ۷۰-۷۱۔
[11] شب خون اکتوبر ۱۹۷۰ء ص ۱۱-۱۴۔

رسم خط : چند خیالات" جو شب خون میں شائع ہوا۔ یہ مضمون اس لحاظ سے اہم ہے کہ احتشام صاحب نے اس میں واضح الفاظ میں اپنے نظریہ زبان میں تبدیلی کا ذکر کیا اور اس کی وجوہ بھی بیان کیں۔

اردو زبان اور رسم خط کے بارے میں بعض ترقی پسند لوگ جس طرح سوچتے ہیں ان کے خیالات کو اگر   سے تو کچھ اس طرح نتائج نکلتے ہیں کہ ان کی نظر میں شمالی ہندوستان کی اصل زبان ہندی ہے اور بولیوں کی شکل میں اس کی جڑیں عوام میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اس کے برعکس اردو زبان عوامی نوعیت نہیں رکھتی۔ یہ جاگیر داری عہد کی پیداوار ہے اور صرف شہری تعلیم یافتہ طبقے سے متعلق ہے۔ اس لئے وسیع تر عوامی ضرورتوں کے پیش نظر مناسب یہ ہے کہ اردو کو ہندوستان کی عوامی زبان یعنی ہندی کے عوامی دھارے سے ہم کنار ہو جانا چاہئے اور رسم خط کی تبدیلی بھی قبول کر لینی چاہئے۔ ترقی پسند ادیب کے مقابلے میں۔ دوسری طرف ہندی حلقوں سے بعض ایسے ادیبوں کی آوازیں اٹھتی رہیں جن کا ایمان تھا کہ اردو اور ہندی کے درمیان صرف رسم خط کی دیوار حائل ہے۔ اگر یہ دیوار گرا دی جائے تو اردو بھی اسی طرح ہندی میں ضم ہو جائے گی جیسے راجستھانی، برج، اودھی، بھوج پوری اور دوسری بولیاں۔ ترقی پسند نظریۂ زبان کے مقابلے میں ان خیالات کی بنیاد صاف طور پر لسانی سامراجیت اور جبر پر ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادیبوں کا نظریہ زبان اس لحاظ سے لائق ستائش تھا کہ اس کی بنیاد وسیع النظری، کشادہ ذہنی اور لسانی اتحاد پسندی کے جذبے پر تھی، لیکن اس کی وہ کوتاہی جس نے اسے کامیاب نہ ہونے دیا یہ تھی کہ اس نے عوامی بولیوں کی محبت میں اردو کی لسانی انفرادیت، ان کی منفرد تہذیبی نوعیت اور اس کی مخصوص بین لسانی اور بین سماجی کردار کو نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ چنانچہ چاروں طرف سے مخالفت ہوئی اور دوسری طرف سے لسانی جبر کی مثالیں بھی سامنے آئیں تو ترقی پسند ادیبوں کو اس نظریے پر نظر ثانی کرنی پڑی اور یہ احساس ہونے لگا کہ یہ نظریہ اردو کے مخصوص ثقافتی کردار سے انصاف نہیں کرتا اور اردو کے مستقبل کا ضامن نہیں۔ اس تبدیلیٔ فکر کا بھرپور اظہار احتشام صاحب کے مذکورہ صدر مضمون میں ملتا ہے۔ اس وقت اردو رسم خط کو چھوڑنے اور دیوناگری کو اختیار کرنے کی تحریک زوروں پر تھی اور کئی رسالے اس میں حصہ لے رہے تھے۔ شب خون نے اس بحث سے متعلق تین مضمون ایک ہی شمارے میں شائع کئے۔ ان میں سید مسعود حسن رضوی اور محمد حسن عسکری کے مضامین پہلے شائع ہو چکے تھے۔ ان دونوں کے مباحث کی اہمیت کے پیش نظر ان کو دوبارہ شائع کیا گیا۔ احتشام صاحب کا مضمون "اردو رسم خط : چند خیالات" نیا تھا اور اس مسئلے کے بارے میں بطور خاص لکھا گیا تھا۔ اس سے پہلے بمبئی کے متعدد ادیب رسم خط کی تبدیلی کے حق میں لکھ چکے تھے۔ دہلی سے بھی اس کی تائید میں آوازیں اٹھی تھیں۔ پھر لکھنؤ سے اردو اور ہندی کے ادیبوں کا ایک مشترکہ بیان بھی شایع ہوا جس کی تہہ میں یہ جذبہ کارفرما تھا کہ ہندی کے ترقی پسند ادیب اتر پردیش میں اردو کو اس کا حق دلوانے میں اردو والوں کے مطالبے کی تائید کریں گے[1] لیکن یہ توقعات پوری نہ ہوئیں۔ احتشام صاحب کا مضمون "لکھنؤ معاہدہ" کی ناکامی کے دو سال بعد کا ہے۔ احتشام صاحب نے صاف صاف لکھا:

> "اب زبان اور رسم خط کے فطری تغیر و تبدل اور فطری ارتقا کا سوال نہیں رہا بلکہ جو کچھ سوچا اور کہا جا رہا ہے اس میں ایک ایسی رجعت پسندانہ، فاشسٹ اور   خواہش شامل ہے جو ان تمام صحت مند تہذیبی عناصر کا بھی خاتمہ کر دینا چاہتی ہے جنھیں وہ اپنا نہیں سمجھتی۔ اس جذبے کی زد پر صرف رسم خط نہیں زبان، تہذیب، تاریخ، روایات، طرز زندگی، مذہب، عقیدہ، پسند اور ناپسند، علم اور یقین ہر چیز ہے۔ اس کے سامنے سر جھکانے کے معنی ہوں گے ترقی پسندی کے تصور سے دست برداری، عقل اور عقیدے سے دست برداری، تہذیبی روایات کے اس تسلسل سے دست برداری[2]۔۔"

اس اقتباس میں تہذیب، مذہب، عقیدے اور روایات کے تسلسل پر جو زور دیا گیا ہے وہ احتشام صاحب کی فکر و نظر کی کلید ہے۔ یہ ہے ان کی بنیادی معقولیت پسندی جس کی بدولت اکثر وہ ادعائیت سے بچ جاتے ہیں جس کا شکار ان کے بہت سے ہم مشرب ہو گئے۔

1۔ اس مشترکہ بیان کو "لکھنؤ معاہدہ" کا نام دیا گیا تھا۔ اس پر ۲۹ ادیبوں کے دستخط تھے جن میں ہندی کی طرف سے سمترانندن پنت، بھگوتی چرن ورما، یش پال، امرت لال ناگر، اندیور، امرت رائے اور اردو کی طرف سے فراق گورکھ پوری، آنند نرائن ملا، سجاد ظہیر، احتشام حسین، کرشن چندر، مخدوم، سید اعجاز حسین، خواجہ احمد عباس اور ساحر لدھیانوی نے دستخط کئے تھے۔ ملاحظہ ہو : NEW GENERATION 3 1968, EDITOR RAM LALL "WRITERS MAKE IMPOSSIBLE POSSIBLE" PP. 14, 15, 148

2۔ احتشام حسین : مضمون متذکرہ صدر ص ۱۵

احتشام صاحب کو احساس تھا کہ جان بیمز کا مقدمہ لکھتے ہوئے ان کا نظریۂ زبان دوسرا تھا۔ اس میں تبدیلی اور اس کی وجوہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"بیس پچیس سال پہلے اس مسئلے پر علمی نقطۂ نظر سے غور کرنا اور اس کے نتائج پیش کرنا بحث کے دروازے نہیں کھولتا تھا آج اس کے ساتھ ایسے عناصر وابستہ ہو گئے ہیں کہ انھیں الگ کرنا محال ہے۔ تقریباً بائیس سال پہلے ...... (اشارہ ہے جان بیمز کے مقدمے کی طرف) رسم خط کے متعلق میرا خیال تھا کہ یہ زبان کے ساتھ بنیادی یا فطری طور پر وابستہ نہیں۔ اگر بالکل ابتدا ہی سے کوئی زبان کسی خاص رسم خط میں لکھی جانے لگے تو وہی اس کا رسم خط ہو سکتا ہے۔ کوئی شخص اردو کو چھوڑ کر ہندی رسم خط میں لکھنا چاہے تو اعتراض کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس وقت ان خیالات پر نہ کسی نے تنقید کی اور نہ مجھے بدنیتی کا مجرم ٹھہرایا۔ لیکن آج حالات دوسرے ہیں۔ خود میرے خیالوں میں بھی معمولی تغیرات ہوئے ہیں[1]۔"

اس مضمون میں رسم خط کے مسئلے کے جتنے بھی حل ہو سکتے ہیں احتشام صاحب نے ان سب سے فرداً فرداً بحث کی، یعنی اول یہ کہ اردو کے لئے رومن رسم خط اختیار کر لیا جائے، دوسرے یہ کہ رومن میں ساری آوازیں نہیں آسکتیں، اس لئے بین الاقوامی صوتی خط بہتر ہے۔ تیسرے یہ کہ دیوناگری اردو کی بہ نسبت صوتی اور سائنسی رسم خط ہے، اس کی خوبیوں اور کوتاہیوں پر غور کیا جائے۔ چوتھے یہ کہ اردو رسم خط ہر لحاظ سے مکمل اور بے عیب ہے اور اسے جوں کا توں رکھا جائے، اور پانچویں یہ کہ موجودہ اردو رسم خط میں کچھ نقائص ہیں، ان پر غور و خوض ہو اور معمولی اصلاحیں کر لینے کے بعد اسے جوں کا توں برقرار رکھا جائے۔ ان نکات سے بحث کرتے ہوئے احتشام صاحب لکھتے ہیں:

"اگر ہم منصفانہ ان پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ان میں سے ہر پہلو میں تھوڑی بہت صداقت اور وزن ہے[2]۔"

یہاں اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ بلٹز اور دھرم یگ میں شائع ہونے والے مضامین کے جواب میں دہلی کے ہفت روزہ اخبار دوست کی فرمائش پر میں نے اردو رسم خط پر ایک مضمون ۱۹۶۲ء میں لکھا تھا[3] جس میں اردو رسم خط کا صوتیاتی تجزیہ کر کے واضح کرنے کی کوشش کی تھی کہ جس رسم خط میں ایک تہائی ایسی آوازوں کی علامتوں کا اضافہ ہو چکا ہو جو نہ عربی ہیں نہ فارسی ہیں، یعنی ہکار اور معکوسی آوازوں کی علامتوں کا اور جس میں معتد بہ عربی فارسی حروف کی وہ اصوات مٹ چکی ہوں جو ان زبانوں میں ہیں، تو رسم خط کو غیر ملکی کہنا علمی اعتبار سے صحیح نہیں۔ میرا موقف یہ تھا کہ اگرچہ ہم نے اپنا رسم خط عربی فارسی سے لیا ہے لیکن ہم اس کو اس حد تک اردوا چکے ہیں کہ یہ ہمارا رسم خط بن چکا ہے۔ نیز یہ کہ اردو ایک آزاد اور مستقل زبان ہے اور اس کے رسم خط کو آزاد اور مستقل ماننا چاہئے۔ اس مضمون کو کئی رسالوں اور اخباروں نے نقل کیا تھا۔ یہ احتشام صاحب کی نظر سے بھی گذرا اور انھوں نے راقم الحروف کے بنیادی مفروضات سے اتفاق کا اظہار فرمایا۔ بعد میں جب یہ بحث اور آگے بڑھی تو احتشام صاحب نے اس مضمون کی نقل اتر پردیش کی قانون ساز کونسل کے رکن ڈاکٹر فریدی کو فراہم کی اور مولانا عبدالماجد دریا آبادی کو بھی جنھوں نے اسے ۱۹۶۵ء میں اپنے نوٹ کے ساتھ صدق جدید میں بالاقساط شائع کیا۔ اس مضمون کے چند جملے یہاں مقتبس ہیں تاکہ بحث کا پس منظر سامنے رہے:

"جس رسم خط میں ایک تہائی علامتوں کا اضافہ تاریخی اور تہذیبی ضرورتوں کی بنا پر ہوا ہو، وہ رسم خط ہمارا اپنا ہے یا اب بھی ہم اسے غیر ملکی کہتے رہیں گے۔ قومی یک جہتی کے تصور کی بنیاد اس حقیقت پر ہے کہ ہندوستان میں مختلف اور متضاد عناصر ہیں، ان میں ہم آہنگی ہونی چاہئے۔ یعنی ضرورت ہم آہنگی پیدا کرنے کی ہے، عناصر کو مٹانے کی نہیں۔ رسم خط کو تبدیل کرنے کا مشورہ گویا عناصر کو مٹانے کی تجویز ہے[4]۔"

چند برس بعد احتشام صاحب نے اس موضوع پر قلم اٹھایا، اور اپنے خیالات میں تغیرات کا ذکر کیا تو وہ ذیل کے نتائج پر پہنچے:

"اردو ایک آزاد مستقل، ترقی پذیر اور لسانی حیثیت سے ہر دوسری زبان کی طرح مکمل زبان ہے۔ اس میں جو تبدیلیاں ہوں گی وہ ناگزیر

---

[1] احتشام صاحب بمضمون متذکرہ صدر ص ۱۱۔ [2] ایضاً ص ۱۵

[3] "اردو رسم خط: ایک بحث" دوست، دہلی، جون ۱۹۶۲ء [4] صدق جدید، جون ۱۹۶۵ء

ضرورتوں کے ماتحت ہوں گی جنھیں اس زبان کے ذریعہ اظہار خیال میں آسانی ہے وہ اسے چھوڑنے یا جبر کے ماتحت بدلنے پر کبھی آمادہ نہیں ہو سکتے۔ اردو کوئی مذہبی زبان نہیں بلکہ ہندوستان کی مشترک سیکولر تہذیب کی نمائندگی زیادہ واضح شکل میں کرتی ہے۔ یہ ہندی کے مقابلے میں ایک الگ، آزاد اور مستقل زبان ہے جس کے پیچھے بہت سے لسانی، ادبی، تاریخی اور تہذیبی اسباب اور اثرات ہیں جنھیں ایک بہت بڑی لسانی اقلیت کو کچلے اور درہم برہم کیے بغیر بدلا نہیں جا سکتا۔ یہی صورت اس کے رسم خط کی بھی ہو گئی ہے جو تقریباً آٹھ سو سال سے اس کے تحریری اظہار کا ذریعہ بنا ہوا ہے اور نفسیاتی طور پر اس زبان سے وابستہ ہو گیا ہے۔ اس کی کشش، دائروں، نقطوں، صوری علامتوں سے زمین میں جو تصویریں بنتی ہیں ان کے پیچھے صدیوں کا ساحرانہ اور نفسیاتی عمل ہے۔ اس لئے اب وہ (رسم خط) زبان ہی کی طرح زندگی کا جز ہے۔"[1]

رائے کو قائم کرتے ہوئے احتشام صاحب نے نہ صرف لسانی اور تاریخی عوامل پر نظر ، بلکہ تہذیبی اور نفسیاتی اثرات کو بھی پوری اہمیت دی اور رسم خط کے جمالیاتی تقاضوں بھی۔ اب اس وضاحت کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ رسم خط کے مسئلے کے پانچ حل ہے احتشام صاحب نے آخری یعنی پانچویں حل پر صاد کیا کہ اردو رسم خط کو باقی رکھنا چاہئے، تہ اس میں کچھ کوتاہیاں ہیں، ان کو دور کرنے کے لئے اصلاحات اور ترمیمات ضروری ہ۔ اردو املا کی اسی معیار بندی کے لئے ۱۹۷۲ء میں ترقی اردو بورڈ نے ڈاکٹر سید بد حسین کی صدارت میں املا کمیٹی مقرر کی تھی جس کی سفارشات شائع ہو چکی ہیں۔[2]

رسم خط کے مسئلے پر غور کرتے ہوئے احتشام صاحب نے اس پہلو کی طرف بھی توجہ دلائی سی زبان کے پاس رسم خط نہ ہونا ایک بات ہے اور برا بھلا کوئی رسم خط ہو تو اس کا بدلنا دوسری بات ہے۔ اس کی وضاحت بھی انھوں نے روس کے مختلف علاقوں کی ایسی زبانوں مثال کے ذریعے کی جن کا پہلے کوئی رسم خط نہ تھا، کیوں کہ وہ پہلے کبھی لکھی ہی نہیں گئی تھیں۔ ماہرین نے روسی رسم خط میں ترمیمیں اور اضافے کر کے ان زبانوں کی صوتیات کے مطابق رسم خط بنا دیئے اور وہی رائج ہو گئے۔ ان کا خیال تھا کہ جب کسی زبان کے لئے کوئی رسم خط برابر استعمال ہوتا رہا ہو، اس وقت اس کا رسم خط بدلنے میں اکثر و

بیش تر دشواریاں پیش آتی ہیں۔

احتشام صاحب کی خوبی قابل ذکر ہے کہ متنازعہ موضوع کے بارے میں سوچتے ہوئے وہ نہایت ٹھنڈے اور ٹھہرے ہوئے لہجے میں بات کرتے تھے۔ ان کے ہاں شدت اور جذباتیت نہیں معقولیت کی چاندنی پھیلی ہوئی ہے۔ اردو کے جو ادیب اس زمانے میں دیوناگری کی حمایت میں اظہار خیال کرتے رہے تھے، ان کے بارے میں لکھتے ہیں: "ان کی نیت پر شک کرنا مناسب نہیں۔ اس کے پیچھے کوئی سازش دیکھنا بھی تنگ نظری ہے ... بحث مباحثے سے ذہن صاف ہوں گے اور آنے والی نسلوں کے لئے بھی غور و فکر کا سرمایہ بہم پہنچے گا۔"[3]

واقعہ یہ ہے کہ اگر اردو اور اس کے رسم خط کی مستقل اور آزادانہ حیثیت کو تسلیم کر لیا جائے تو ہمیں اپنے ادب کی اشاعت کے لئے ناگری کے زیادہ سے زیادہ استعمال پر کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہئے۔ اس میں فائدہ اردو ہی کا ہے۔ جب ہم روزمرہ زندگی کے مختلف سماجی مواقع (SOCIAL SITUATIONS) پر مختلف طرح کے اسلوب اور بولیاں بولتے ہیں تو اپنے ادب کی ترویج کے لئے ایک سے زیادہ رسم خط کے استعمال پر بھی ہمیں اعتراض نہ ہونا چاہئے۔ دونوں رسم خط کا استعمال وسیع پیمانہ پر موجودہ حالات میں ناگزیر سا ہوتا جا رہا ہے۔ ہمارے سماج کا زیادہ تر ڈھانچا ذولسانی (BI-LINGUAL) اور کثیر لسانی (MULTILINGUAL) ہے۔ اردو اور ہندی کا گہرا باہمی رشتہ اور ہماری ذولسانیت ہم سے ایک طرح کی لسانی بقائے باہم (LIN-GUISTIC COEXISTANCE) کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ اردو اور پنجابی کے کئی شاعر اور ناول نویس اور افسانہ نگار ایک سے زیادہ رسم خط کا سہارا لے رہے ہیں۔ اس سے ان کے قارئین کی تعداد بڑھتی ہے اور مالی فائدہ بھی ہوتا ہے۔ احتشام صاحب نے بھی اپنے متذکرہ مضمون میں اس امید کا اظہار کیا تھا: "اگر اردو ادب کا کچھ حصہ دیوناگری رسم خط میں چھپتا ہے اور اس سے اردو کی ہر دل عزیزی میں اضافہ ہوتا ہے یا اردو کا پیام اس کے حلقے سے باہر پہنچتا ہے یا اردو لکھنے والوں کو مادی منفعت حاصل ہوتی ہے تو اس کی مخالفت کرنا غلط ہوگا۔"[4] ہماری مشکل کا حل دو زبانوں کو ایک کرنے

---

[1] احتشام حسین مضمون متذکرہ صدر ص ۱۵-۱۶۔

[2] املا نامہ مرتبہ گوپی چند نارنگ، نئی دہلی ۱۹۷۴ء

[3] احتشام حسین مضمون متذکرہ صدر ص ۱۷۔ [4] ایضاً ص ۱۷۔

یا دو رسم خط کو ایک کرنے میں نہیں ہے۔ ایسا کوئی بھی حل خارجی، جبری، غیر فطری اور مصنوعی ہوگا۔ ہمارا اصل لسانی بقائے باہم میں ہے۔ اردو زبان کو اپنی ادبی روایت، صوتیات و لفظیات کے تموّل، اپنی وسعت اور تنوع، اپنے لہجے کی چستی اور کھنک اور اپنے صوری پیکروں کی جمالیات پر بجا طور پر ناز ہے۔ اگر ہماری تاریخی برتری اور لسانی اہمیت کو تسلیم کر لیا جائے اور ہمارے اپنے خطے میں ہماری زندگی کا ساماں کر دیا جائے تو ہمارے ادیب اور شاعر اپنی زبان سے محبت کرنے کے باوصف ناگری کو زیادہ سے زیادہ گلے لگا سکیں گے۔ محبت سے محبت پیدا ہوتی ہے۔ اردو کا پیغام محبت، مفاہمت اور وسعت نظر کا پیغام ہے۔ اردو ناگری کو بہت کچھ دے سکتی ہے اور دے رہی ہے اور ناگری سے بھی ہمیں بہت کچھ مل سکتا ہے۔ ضرورت ہے کہ ناگری والے بھی اردو کے لئے اپنے دل کے دروازے کھول دیں۔ تفریحی ادب اور فلموں میں تو یہ دروازے عوامی ضرورتوں اور سماجی اور مالی تقاضوں کی وجہ سے کھل ہی جاتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ انتظامی اور سرکاری سطح پر بھی اردو کی اہمیت کا احساس عام ہو۔ ایک آزاد جمہوریت میں ہم سب کے خوابوں کی تعبیر اس طرح نکل سکتی ہے۔

غزل

اسلم عمادی

کوئی صدا، کوئی حرف نوا سنائی نہ دے
یہ دشت ذوق ہے یاں ہم نفس دکھائی نہ دے

ٹٹولتے ہیں ہر اک شے کو دست معنی سے
نظر میں نور ہے ایسا کہ کچھ سجھائی نہ دے

نہ چاہتے ہوئے کہنا پڑے گا جہد جنوں
خرد سے کہہ دو مجھے موقع رہائی نہ دے

مری نگاہ میں جادہ ہے میرا نالۂ شب
خدا کے واسطے الزام بے نوائی نہ دے

جو تجھ میں نور رہا اپنی ہتھیلی پہ ہی دکھا
ہر ایک بات یہ اسلاف کی دہائی نہ دے

جو تجھ میں گرمی گفتار ہے، تو گل یہ کھلا
کہ موج تند صبا زخم خوش ادائی نہ دے

ہر ایک جلوہ ہے اسلم سیاہ آنکھوں میں
سیاہ آنکھوں کا فتنہ ہمیں رہائی نہ دے

پریم کمار نظر

دست بدن میں پہلے ہوس کی کتاب دے
پھر جو کبھی پوچھتا ہے وہ اس کا جواب دے

چاروں طرف بچھائے گا پانی کی چادریں
ایسا کہاں کا وہ جو فریبِ سراب دے

کرتا ہے جس کے سامنے دستِ طلب دراز
پچھلی نوازشوں کا تو اس کو حساب دے

میں بھی پھلانگ جاؤں گا اک دن فصیلِ شب
میرے بھی بازوؤں میں کوئی آفتاب دے

اب ڈھونڈ جگنوؤں سے بھری مٹھیاں نظر
کس نے کہا تھا جاگتی آنکھوں کو خواب دے

ہے اختیار میں تیرے نہ میرے بس میں ہے
وہ ایک لمحہ جو غیروں کی دسترس میں ہے

وہ منہ سے کچھ نہیں کہتا کہ پیش و پس میں ہے
بدن کا کرب تو ظاہر نفس نفس میں ہے

اگرچہ شور بہت کوچۂ ہوس میں ہے
وہ کیا کرے کہ وہ چالیسویں برس میں ہے

اٹھو کہ پھر ہمیں اذنِ سفر ملے نہ ملے
ابھی تو نطقِ صدا نالۂ جرس میں ہے

کرے گا کون اسے سازش بدن میں شریک
وہ شخص قید ابھی روح کے قفس میں ہے

اسے پسند کہ وہ ٹوٹ کر گرا ، ورنہ
شجر میں کیا نہیں ہوتا جو خار و خس میں ہے

خیر کا شر

محسن شمسی

دنیا ابھی بنی نہ تھی۔ فرشتے تھے نا آشنا۔ عبادت میں مصروف۔ انعام کی خاطر۔ خیر کل کو اس نے عناصر کی ٹھوس شکل عطا کر دی اور کہا "دیکھو گے جو نہ دیکھا تم نے۔ خیر کو اپنے خالق کے اس شکل میں پہچانو گے جو تم جانو" پھر یک جا کیا اور کہا انسان کے سامنے جانے کو۔ فرماں بردار وہ بھولا۔ سامنے جب آیا تو گر گئے سجدے میں اور لگے کہنے "خیر تو بس تو ہے۔ اب دکھا دے وہ تخلیق بھی جو نئی تیری ہے" کہا "کرشمے کو ظہور تم نے جانا۔ سجدے میں نہ گرو گے اب جب تک حقیقت کو نہ پہچانو گے۔ اب جاننے والوں کا علم تمہارا چیزوں پر قادر ہے۔

پھر دور کر دیا اس کو جو خیر کی تخلیق کی تھی۔ حکم دیا بھوک کو ڈالے پھندے اپنے کہ خیر اس کا قید سے نہ نکلے۔ بھوک نے دکھایا غذا تھے ایک کی ایک۔ چوپائے اور اڑنے والے اور لہراتے پھرتے جو پانیوں میں اور زمینوں میں۔ آمادہ نہ پایا خود کو کہ جاندار کی جان لے۔ پھیرا منہ اور لیا سمیٹ گرے ہوئے پھل کو۔ بولا "دھرتی سے لے لوں گا۔ سب آغوش میں نہ ہے پروردہ میری ہے" پھر ڈھونڈ لیا بچوں کو —— بھیج دیا تھا کو کہ درخت کو سکھا دے، زمین کو بنجر کر دے، مٹی اڑی مرغزاروں میں۔ دم دے ڈالا ساتھی گائے نے جس کے دودھ سے جیتا تھا۔ ٹوٹا دل بولا۔ "تنہا چھوڑا مجھ کو" گویا گریہ کار آمد جو اس کا سوچا تھا۔ ٹوکا بھوک نے جو نہ کھائے گا خیر کا پیکر شکست ہو جائے گا۔ کیا کرتا نہ کرتا۔ بیٹھا سوچ میں رہتا "جو لے نشانی کو کی تو طے ہو جائے" —— کہہ اٹھا پھر جب گدھ کو کھاتے دیکھا "اس کی روح الفت دھرے گی مجھ میں زندہ ہو گی۔ ہے جسم تو بس ایک غلاف" پھر سجا کے اس کے سر کو اٹھا لیا دھڑ سے۔ رکھا منہ میں تو جانا یہ پہلا حلقہ تھا۔ اور رکھنے لگا روز۔ جب خیال اس کا آتا۔

پھر بانٹا اس کو دو ٹکڑوں میں۔ علیحدہ ان کو کر ڈالا۔ اور بھیجا غم کو سو سو ڈالے دل کو بیٹھ رہیں بوجھل۔ پوچھیں بس اس کو جو قوت والا ہے۔ ... کہنے "پاؤں گا کیا اب جو حاصل نہ ہو گا" پھر یاد کیا خیر کو اپنے اور کھڑا ہو گیا۔ جب درمیان چٹانوں کے مٹھی بھر مٹی سے پھول کو کھلتے دیکھا۔

گلن نے ان کی پہنچایا وہ ہوئے مقابل۔ دل کہنے لگے "وہ ہے جو مجھ نہ ہے" ڈھونڈا اور پایا۔ دیا اپنا کچھ اور حاصل کیا جو پیش ہوا تھا۔ مسرت سے مٹ... داغ ہمت توڑ حسرت کے غم کا۔ ایک نظم کائنات جس کو وہ جانے —— کیا بیمار سے خوشی اس کی چھینے۔ درد سے گھیرے۔ علیحدہ کر دے جو بے مرضی ملایا۔ بیمار اس پر پھیلی۔ جھے ہوئے ناکارہ۔ آلودہ کرتا ہاتھ جہاں لگتا۔ وہ خدمت سے... کرتی کیا کچھ نہ کرتی —— لگا دیکھنے بیماری لگ جائے گی اور وہ بھی دکھ پائے گ... جانا کہ اب دو تھے۔ بولا "چھوڑ دو اور بچا لو جو ہے تمہارا" ہاتھ پکڑ کر بولی "قید مر... سے جو آزادی مل جائے۔ دل کی خلش مٹے غم کا مداوا ہو جائے" —— چاہتا نہ جا... —— دیکھا شبنم کے قطرے کو۔ تھا سمندر کا پانی۔ اب جس سے بیل بھیلی پھولی تو قصد کر لیا جدائی کا۔

پھر عیسیٰ کی پہچان اس سے لینے عمل کی۔ کیا حس اخلاق کو خواہش ... علیحدہ۔ ارادہ کو فکر سے بے گاد۔ فریب نظر نے بنے جالے۔ آفت اس آہٹ کی پا...

پریشان حال بولا "یہ تو بربادی ہے۔ کیا کروں جو کچھ نہ سمجھوں" پراگندہ بیٹھا رہا درخت کے نیچے۔ چوٹی پر چٹانوں کی جاکے۔ کیا ملے آخر بولا "تکمیل محض عمل سے نہ ہوگی جمنہ موڑا معروضی سچ سے۔ محو ہوا احساس خودی میں۔ ایک نئی دنیا ڈھونڈ نکالی۔ اس کی تہی پر ان جانی۔ سمجھا کچھ اور بھی تھا جو سب وقت نہ تھا۔ دل دھڑکا بولا "راز جو پالو خوابوں کا منسا شعور ہو جائے۔ خواہش عمل ارادہ یہ ہے۔ فکر کا یہ اخلاق بنایا"۔ کہا گرد و پیش سے اپنے بھید او جھل کر دے۔ حسن صداقت چھپ جائے۔ بھٹکا پھر نہ پائے۔ یہ سچ خود کو مانے ـــــ ڈھکے کائنات نے طلسمات سب اپنے۔ ٹوٹے تنتے، پردے ہوتے حائل۔ مانا تھا آنکھ کی حد سے نابینا عقل کی حد سے بے بہرہ آنکھیں بند کر کے آنسو پی ڈالے۔ اٹھا۔ کیے اکٹھے پتے اور پتھر۔ تجزیہ کیا تفریق ویکسانی کا۔ سمجھا جو جمع کیا اس میں جو پہلے تھا۔

پھر لگا دیا وقت کو اس کے پیچھے۔ مقرر ہوئیں میعادیں۔ کچھ بھی قائم رہتا اور سب تھا۔ بنتا اور بگڑتا اور بن جاتا۔ حیران و پریشان بولا "کیا رہنے والا گذر جانے والا کیا ہے۔ روپ حقیقت کا ایک یا وقت کے حوالے سے صداقت ہے۔ اہم حال یا مستقبل کو سبقت ہے" صبح ہوتی پھر شام ہو جاتی۔ سب گتھی سلجھانے میں گذر جاتی۔ روکنا کیسے جسے روک نہ پاتا۔ اوڑھی چادر غار کے اندھیرے کی۔ ٹھہرا سکون پایا پکارا۔ "کب جانوں گا۔ انتظار ہمیشہ رہے گا یا اذیت ختم ہوگی۔ سلوک کیوں یہ مجھ سے ہے؟" ہوتا کوئی تو سنتا۔ آواز بازگشت آئی۔ اٹھا۔ سائے کو بڑھتے گھٹتے دیکھا۔ بولا "یا وہ میں جو میرا ہے رہ جانے والا ہے۔ میری حقیقت ہے اتنی جو میں جانوں۔ آج ختم کر لوں تو کل ہے نہ ـــــ کہا وقت نے میعاد پوری کر دے ـــــ ہاتھوں میں رعشہ آیا کوشش کرتا خیال نہ یک جا ہوتا۔ امیدیں بولیں۔ تھکا بولا " ہو بہتر لاعلمی کہ آگے کا علم ہے مستقبل میں مانع ہونا"

دیکھا آنے والے سائے کو۔ جانا اب شر غالب آیا۔ وارث سے اپنے بولا "تم لڑتے رہنا جب تک نہ حاصل کر لو وہ علم جو تمھیں سکھا دے اسرار اس عالم کا۔ اور خیر تمھارا پائے قابو سارے شر پر جو ہے دشمن۔ اندر اور باہر، ظاہر اور پوشیدہ۔ تم کو کمزور بنانے والا ـــــ پھر مانے گا اپنی غلطی۔ آئے گا زمین پر بوجھ بٹانے۔ اور ساتھ تمھارے مل کر سکھائے گا فرشتوں کو خیر کے معنی کہ کائناتوں میں راج تمھارا ہوگا"۔

گئی رات۔ نم گھاس نے بلایا۔ مٹی میں سر نیہوڑے لیٹا۔

چل بسا جو موت نے رشتہ لگا لی۔ ایک آخری لذت۔

اختتام تھا اس کا آغاز۔ ▲▲

اندھیرا آب اندھیرا شہر

اختر یوسف

ٹوٹے دروازوں کے اندر باہر ... رات ... کھڑی ہے
عورتوں کی اک قطار ہے ... وہاں
ایک نہیں ... کئی قطار ہے وہاں
ریت ہی ریت ... دروازوں کے اندر باہر بسیر گئی ہے
رات کی ندی دھیرے دھیرے بہتی ہے
بڑے شہر کے تھکے تھکے سے لوگ اندھیرے آب کو چہرہ دیتے ہیں
دھوپ کی شعلہ آنکھ کے آگے سائے سائے جلتے ہیں
اجلے اجلے پر چپکاتے زاغ کو کالے خواب کی بدبو اچھی لگتی ہے
بڑے شہر کے تھکے تھکے سے لوگ اندھیرے آب کو چہرہ دیتے ہیں
بڑے شہر کے لوگ بڑے اور ریت ہی ریت دروازوں کے اندر باہر بسیر گئی ہے
رات کی ندی دھیرے دھیرے بہتی ہے ... رات کو چھوڑو —— آؤ
دور کہیں پہ اجلی نیلی گھنٹی ... گھنٹی بجتی ہے
دو ستاروں کی بستی کی اک کھڑکی میں چاند کھلا ہے
آؤ
دور سنہری چٹانیں ہیں
دور دور تک خوش بو خوش بو سایہ ہے
آؤ ... کالے خواب کے ویرانے میں مرجاؤ گے
دور ... کہیں پہ اجلی نیلی گھنٹی ... گھنٹی ... بجتی ہے اور بجتی رہتی ہے
اندھیرا آب ... اندھیرا شہر ... اندھیرے لوگ
سنے گا کون
دور ستاروں کی بستی کی اک کھڑکی میں چاند —— روتا ہے

رات کی آنکھ میں ایک خنجر اگا

اختر یوسف

رات کی آنکھ میں ایک خنجر اگا
رات کالی ہے، اجلی ہے، پیلی ہے، نیلی ہے یا پھر
رات کا کوئی رنگ ہی نہیں ہے
مگر جو بھی ہو، رات کالی ہے... ایسا سمجھ لیجیے
رات کالی ہے، بہتی ہے جیسے ندی، اندھے پانی کی، کہرے کی یا دھند کی

رات کی آنکھ میں اک خنجر اگا
ایک وحشی پرندے نے خنجر کا بوسہ لیا
نوک خنجر... پرندے کی آنکھوں میں سازش کا نشہ ہی
خواب کی دھند، اندھی ندی، زرد شعلہ بنی اور بہتی رہی
پھر کہیں زرد رنگوں کے پتھر کی بارش پرائے شہر میں روانہ ہوئی
راحتوں کے مکاں کے منڈیروں سے راحت کے کوے اڑے
شور کی کنکری سے کنزیں بھی بکھرے، آئینہ آئینہ سی فضا بھی جلی
ایک قصے کی الٹی پرانی نئی، پھر کہیں بوم کا آشیانہ بنی
رات کی آنکھ میں ایک خنجر اگا

بندر کا دل

علی تنہا

ٹھوڑی پر داڑھی کے مستطیل حصے میں تل ایک دم روپوش ہو گیا تھا جیسے انیس نمبر کے بعد بیس نمبر کے آتے آتے زمانے لد گئے۔ قرن بیت گئے۔

اب راؤ کی ناک اس کے لمبے کانوں کی لوؤں سے رگڑ کھا کر جواب کے انتظار میں تھی۔ وہ مٹی کے مادھو کی طرح بے حس سامنے تھال کی صورت تاب کارشین میں ایک لمحے کو سرخ بتی کے جلنے سے لرز اٹھنے کے بعد سنبھل بیٹھا تھا۔ تنہائی اور گم گشتہ صحراؤں میں سرپھری ہوا کی دہشت کی طرح اس کے ساکت سر میں ارتعاش پیدا ہوا۔

"کیا پوچھا تم نے ...؟"

انور راؤ کے ہاتھوں خزانہ لگ گیا۔ ہاتھ میں مڑے تڑے رومال کو لہراتے ہوئے بولا۔

"بندر کا دل رکھوانے کی بھلا کیا ضرورت تھی؟"

اس کی آنکھوں کی پوشیدہ شوربھانے چاروں اور دم کھاتے ہوئے آہو کی طرح دیکھ کر بڑی آہستگی میں کہا: "یار پہلے بیٹھتا ہی نہیں تھا سالا۔ بس ہر وقت ...؟"

اب راؤ سگریٹ سلگائے حسب معمول چلا چلا کر مشورہ دینے تل بیٹھا:

"سسرا جب سے کمال مرا ہے۔ تمہیں کوئی شے ٹکنے بھی دیتی ہے۔ اب مجھے د... یکھو...؟"

لیکن بات پوری کرنے سے پہلے ہی آصف نے اسے ہاتھ کے اشارے سے چپ رہنے کو کہا۔

پھر کٹ کہیں کا۔ جب دیکھو اسے دوسروں کی لٹیا ڈوبنے کی فکر... جب ملوا سے سارے جیون کے اپائے یاد دلانے کے گُر ستانے لگتے ہیں۔ مردار جانے کس کس کا چھوٹا پی کر آجاتا ہے۔ دھرم ہے کتے کا نہ ایمان۔ آصف نے بڑے بھولے ہاتھوں سے ناک کے دونوں نتھنوں کو چٹکی میں لے کر اندازہ کیا۔ ناک کم بخت اتنے بیضوی چہرے پر جانے کیسے چپٹی لیپ گئی تھی۔ لگتا کسی خوب صورت گول مٹول سفید مکان پر کسی نے کوئلے سے بدہیئت دائرہ سا بنا دیا ہے۔ جو بھی گزرے ناک سکوڑے۔ دو ایک صلواتیں سناتا جائے۔ دلادرے کی بیگن ناک بھی ایک ہی بھرشٹ تھی۔ بانسہ تو بالکل چہرے سے چمٹ کر رہ گیا تھا۔ پر سرجری کے بعد تو رنگ روپ ہی اور ہو گئے۔

راؤ جو دیر سے کرسی پر متحرک رہا تھا۔ اپنے گھٹنوں پر زور سے دونوں ہاتھ مارتے ہوئے بولا۔

"آخر تمہیں کچھ فرق بھی محسوس ہوا ہے؟"

"ہوا کیوں نہیں؟" آصف نے اپنی لمبی لمبی ٹانگوں کو سکیڑتے ہوئے جواب دیا۔ "ویسے تو حالت ہی اور تھی یار۔ کمال کے مرنے کے بعد میں نے بہتیرا سوچا کوئی ازمان ہی نہیں سوجھا۔ کتنی کوشش کی سب کچھ بھول جانے کی..." آصف نے اٹھتے ہوئے دل کو دبایا۔

"کیا بھول جاؤ آخر...؟" راؤ نے گویا اسے جھانسہ دینا چاہا۔

آصف نے درشت اور پھر بے دھیان ہو کر رخ تبدیل کر لیا۔ اس کے اندر کے سارے ادھڑے ہوئے بخاروں کی ترپائی کا ایک ہی وقت بجلے رہ گیا تھا۔ ایک بھولا بھٹکا چڑا الان کی چھت میں سر مارتا زور زور سے چلانے لگا۔ کمال بھی اب

سو یہ اپنے لایعنی فقروں سے چڑے کی طرح زمین آسمان کے قلابے ملاتا۔ راؤ نے تالیاں پیٹنے پر اس ڈھیٹ چڑے کو ٹلے رہنے پر ایک غلیظ سی گالی دی۔ چڑا اب اور زور زور سے چہکنے لگا تھا۔ گویا راؤ کی ماں بہن کے قصیدے سنانے لگا ہو۔ اس کی کالی چونچ پھرتی سے بار بار کھلتی اور دل میں سوئیاں چبھوتی۔ آواز کے پرے پھیلاتی۔

"اچھا تو پھر آگے؟" راؤ نے بھولا بن کر دوبارہ آصف کو دیکھا۔

"آگے کیا؟" آصف نے دھیمی مسکراہٹ کے کہیں دور سے آتے ٹانیے میں ڈوب کر جواب دیا۔ مگر راؤ اپنے لنبے بالوں کو جھٹکا دینے کی موہوم خواہش کے بعد پھر بولا۔

"دیکھو یار بندے بن جاؤ ـــــ یوں نہ کرو۔"

"معاف کرو میاں ـــــ معاف۔"

وہ راؤ کے سارے داؤ پیچ جانتا تھا جبھی اس نے زور کا ٹھوکا دے کر راؤ کو وہیں روک دیا تھا۔ وہ کبھی ان کہنی اور ذہن میں خناس بھرے راستوں کے سبھی کھردرے اور نوکیلے پتھر آہستہ آہستہ الٹ پلٹ کر کے اور پھر بڑی چاہ سے پوچھتا۔

"کمال کو آخر مروایا کس نے؟"

شیطان کی آنت بھی یوں تو نہ پھیلے۔ آکاش بیل بھی آخر ایک دن سوکھ جاتی ہے۔ نہیں تو بکریوں کے پیٹے ضرور چڑھتی ہے۔ پھر یہ کس مٹی کا بنا ہوا ہے بدبخت۔ آصف نے اپنے پرانے دل کی ساری حرکتوں کو نئے دل کی الجھنوں سے ناپا۔ شاید بندر بھی تمام عمر بن باس میں رہ کر مردار ہوا تھا۔ درختوں پر چڑھتے اترتے اور نقلیں اتارتے اس کے سارے سالے دل کے اوپر نیچے جم کر رہ گئے تھے۔

اتنا مایوس اور اداسی دل تو شاید در در پھرنے والوں کا بھی نہ ہوگا۔ یا اس دل نے عمر بھر گناہ کی لذت اور صرف اس کے چسکے میں گذاری تھی۔ کچھ سر پیر نہ تھا۔ کمال کا اسوار تھی سایا بھی اس بے کل اور نچنت دل کی طرح ٹاپا کیا۔ اس بے حد جی دار اور زندگی کو ناگ دنوش کے بھینٹ چڑھانے والے سائے نے گویا غنودگی کے عالم میں پوچھا ہو۔

"بھیا کبھی بلڈاگ کتیا دیکھی ہے؟"

"کیا مطلب؟"

اور وہ اس کے گلے میں مالا کی طرح جھوم کر ناک کو بجاتے ہوئے بولا۔ ایسی ناک تو خدا کی قسم بلڈاگ کتیا کی ہو تو بس پندرہ ہزار کھرے جانو۔ ہاں۔"

اب اس کا پرانا دل جس میں خنزیر کے سارے سبھاؤ تھے۔ پر ایک کل سیدھی تھی۔ روتا نہیں تھا۔ رونا تو اسے اس وقت بھی چھو کر نہ گذرا۔ جب کرائے کے قاتل نے دس ہزار روپے لے کر دوسرے روز اسے اطلاع دی۔

"کمال کو ٹھکانے لگا دیا صاب۔"

ان ویران گلیوں کی زرد روش دھوپ، چھتنار پیڑوں میں چھپی ہوئی چڑیوں کی آوازیں سب اس کے کانوں میں بوند بوند اترتی رہیں۔ کمال کے مردہ جسم کو دیکھ کر وہ دل ہی دل میں کتنی بھیانک ہنسی ہنسا تھا۔

"سالا ہر شے میں شریک، ہر چیز کا مدعی۔۔" اس لمحے بھی اس کے دل کے بہت تاریک غار میں کہیں سے آواز آئی تھی۔

"تم جی نہیں سکتے ـــــ" مگر پھر گندم کی سنہری بالیوں نے ناچ ناچ کر اور کپاس کے سفید برص زدہ پھوڑوں نے دانت نکال نکال کر روئے کے سارے بند ساری درزیں بند کر دی تھیں۔

کمال کے مرنے پر سب کچھ درست۔ پر اس کی آوازوں نے گلیوں کے ناکوں سے سر اٹھائے۔ پھر مکان میں گھس آئیں۔ یہاں تک کہ اس کے وجود کے ذروں میں گدگدی کرنے سے بھی باز نہ آئیں۔

جنمی بھڑوے کو منوں خاک تلے بھی مزاح سوجھتا۔ اس قدر بھی اس کے پرانے دل میں آگ سلگنے کے بعد راکھ میں ایک آدھ انگارے کو برداشت کرنے کا حوصلہ تھا۔ وہ تو کہئے ایک دن دیکھتے ہوئے اس کی ناک کے عین بانسے پر کھجلی ہوئی۔ اور مردود دل نے پہاڑ کی اوپری چوٹی سے دھکا دے کر اسے ریزہ ریزہ کر ڈالا۔ اب ناک پر شہادت کی انگلی سے کھجانے والا کوئی بھی نہ رہا تھا۔

"بھیا کبھی بلڈاگ کتیا دیکھی ہے؟"

پرانے دل کا لوتھڑا اترنے کے کچھ روز تک تو ابھرنے اور آئینوں میں جھانکنے کمال نے آنا جانا چھوڑ دیا تھا۔ لیکن سرجن نے بھی شاید اسے اصل پیسل رکھنے کی سوگند کھائی تھی۔ اب بندر کا دل بھی وقت ملنے پر اودھم مچائے رکھتا۔ دیر لو

کے آنسوؤں میں رہنے کے سارے دلدر اب پھر سر اٹھانے لگے تھے۔ اسی لئے وہ سوچ رہا تھا اس کلموہے بندر نے بھی ساری عمر دوسروں کے ساتھ ڈھالنے اور پورے پیکروں کو اپنے جسم کے مطابق کتر بیونت میں بتائی تھی۔ جبھی اس کے دل میں خواہش سمائی کہ وہ ناک کٹی اس ویران اور رلانے والی آشا کو ہمیشہ کے واسطے دفن کر دے۔ بیس نمبر کی ناک کا آٹوپ سرجن نے بڑی محنت سے تیار کیا تھا۔ اب گاڑیوں میں، ہجوم میں، جلوس میں، بازاروں میں ناک کی ساد ھ مر جائے گی۔ پہلا دل بھی بہتیرا اپھنے خال بنتا تھا۔ اب ناک بھی اپنی پھاگ کو روتی رہے۔ البتہ ذہن کے سوکھے اور سکڑے جین کی پھوڑے دار لکڑی کا کوئی درماں کوئی چارہ نہ تھا۔

کمال جب بھی کواڑوں میں جھانکتا اس کی ٹٹیالے اور گندم نما رنگت سے عجیب لہریں اور روی بوٹیوں میں سے زخم نما کھرنڈ نکل آتے یا ان بوٹیوں کے آس پاس سفید آنسوؤں کے قطروں سے کھمیاں نکل آتیں۔ برسات میں اکثر کھمیوں کی تلاش میں کمال دوب میں ڈھکی چھپی کھمی نکال کر گلا پھاڑتا۔

"بھیا ایسی گوری میم دیکھی ہے کہیں؟"

عین اسی وقت راؤ کے کرال دانتوں میں دبے ہوئے سگریٹ کے دھوئیں سے وہ گریا پھر اشنان اور گمڑوں غلیظ پانی میں نہا گیا۔

"راؤ!"

راؤ نے اپنے نچلے لٹکے ہوئے ہونٹ سے سگریٹ نکالا" فرمائیے۔"

"دماغ کا آپریشن بھی تو یہ تاب کارشین کرتی ہوگی؟"

"لو اور سنو۔ بھئی خدا کے بندے یہ تو تحت الشعور کی سیاہ کاریاں بھی اجلی کر دے۔ تم کہاں رہتے ہو آخر۔" آصف کچھ پوچھنے کے انداز میں منہ کھولنے والا تھا کہ چوکی دار نے خوشامد سے کھیس نکالتے ہوئے اشارہ کیا۔

"آئیے صاب۔" اس کے اٹھتے ہی نظروں کے بند حرکت میں آ گئے۔ ہر کرسی ہر صوفے سے بے شمار بندروں کے ڈھیلے دعائیہ انداز میں اس کی پشت پر بے شمار کھمیاں اگاتے اٹھ کھڑے ہوئے۔

کمرا اور سر کو جھولے کی طرح لچک دار چھوڑتے ہوئے چوکی دار نے ہولے سے کہا۔

"سلام آصف صاحب!"

"او وہ تم یہاں ہو آج کل۔"

"جی صاحب جی۔" کے بنا وٹی پھول بڑھاتے ہوئے وہ پر اسرار انداز میں آگے بڑھا۔

"مبارک ہو صاب جی۔"

آصف نے اسے گھور کر تاکا "کس بات کی مبارک اوئے۔"

"بیس نمبر کا ڈیزائن تو کمال کی ناک کا چربہ ہے جی۔ آپ قسمت کے دھنی ہیں صاب۔" اس نے بے آواز دروازے کو کھولتے ہوئے اپنی پتلی اور مہین آواز کا در دکھولا۔ سرجنوں کی ٹیم کے بالمقابل بیٹھتے ہی اس کی نظر سامنے تصویر پر پڑی جہاں ہڈیوں کا ڈھانچہ مختلف لکیروں اور حرفوں کی منہ لٹکائی ہوئی لکیریں بے شمار زمانوں میں تقسیم تھیں۔ پوپلے گالوں اور کھچڑی بالوں والے سرجن نے اپنی ڈھیلی پتلون اوپر کھینچتے ہوئے اس کی پیشانی پر پسینوں کی بوندوں کو تاکا۔ "گھبراہٹ محسوس ہو رہی ہے کیا؟"

آصف نے جھٹکے کے ساتھ کرسی کو چھوڑا اور آپریشن تھیٹر سے تقریباً بھاگتے ہوئے سب نے اٹھ اٹھ کر یک بارگی حیرانگی اور خوف کے عالم میں دیکھا کہ آصف اپنی اصل حالت میں ہسپتال کا گیٹ کھول رہا تھا۔ چاروں طرف سے تیز تیز آوازوں کا تیز تیز دریا بہہ نکلا لیکن تھوڑی دیر بعد ڈاکٹر نے آپریشن تھیٹر کا دروازہ کھول کر بمشکل اپنی ہنسی پر قابو پاتے ہوئے ماتھے سے پسینہ پونچھا اور پھر رک رک کر بولا۔

"حضرات آخر بندر کا دل تھا نا۔ آدمی کا ہوتا تو آتنی جلدی نہ پسیجتا ..." ▲▲

احمد عظیم آبادی

نیند سے نیند تک

میں جہاں ہوں
لوگ مرجاتے ہیں پیدائش کے دن
لاش لیکن دفن ہو پاتی نہیں
انگلیوں کی ضرب سے
پٹریاں پیانوں کی بجتی ہیں
متحرک اٹھتی ہے لاش

چاہتا ہوں
میں کسی بے رنگ نقطے میں سمٹ جاؤں
مگر

پھیل جانے کا اصول
ناگزیری اور مجبوری کی بات
جبر کے نقطے سے پھیلی
اور پکاسو آرٹ تک پہنچی
تو پہنچی جبر تک
سوچتا ہوں
میں جہاں ہوں
نیند سے فرصت کے بعد
نیند کی فرصت سے پہلے
جبر کی توفیق ہے

جمنا پرشاد راہی

ایک عروضی غزل

(شمس الرحمٰن فاروقی کی نذر)

ادراک خودی کا یہ اثر ہے
آئینہ خود اپنی زد پہ ہے
تصویر کش صحرا گھر ہے
کیا سازش دیوار و در ہے
پی جائے صداقت کا تلخاب
اس زہر میں امرت مضمر ہے
تصویریں عریاں، ہیں پس رنگ
گستاخ بہت دست ہنر ہے
کیا دے کوئی زخموں کی داد
اپنا دل اپنا خنجر ہے
صدیوں کا اندھیرا ہے سرِ راہ
ہر چند کہ تو مہر بسر ہے
آنکھوں میں ہے جشن بے خوابی
گو گھر کی فضا خواب آور ہے
شک ہو تو اک ضرب لگا دیکھ
پتھر میں پوشیدہ شرر ہے
موجوں میں لئے وردِ صلوات
دریا ہوں صحرا پہ نظر ہے

پامال حکایتوں کے کردار

ریاض قاصدار

سورج مغربی افق کے بالکل قریب؛ شام کے سرمئی سائے پھیلنے کی ساری علامتیں موجود؛ بھوکے، ننگے، ناتواں کروڑوں انسان آسمان کی سمت دزدیدہ نظریں لگائے ہوئے کہ جہاں دیدہ لوگوں نے ان سے کہا تھا:

سورج عن قریب غروب ہونے کو ہے۔

لیکن ایک مدت گذر گئی، منتظر آنکھوں کے سامنے رات اور دن کے درمیان سورج ایک ہی جگہ اسی طرح ساکت ساٹنگا کھڑا تھا۔

سراسیمگی شاید خوف ناک اندیشوں کا نتیجہ رہی ہو۔ ظاہری منظر یوں تھا کہ ان چاروں کی نظریں تاب کار کمروں کی دیواروں پر رینگتے ہوئے سرخ روشنی کے سایوں پر متحرک؛ حجریوں کے اس بار غیظ میں بپھرے ہوئے لوگوں کا سیلاب عمارت کی دیواریں پھاند کر احاطے میں چھلانگیں لگانے کو بے تاب؛ اور ان سے کچھ دور تا حد نظر بکھرے ہوئے بے شمار بچے بظاہر ان ہنگاموں سے لاتعلق ادھر ادھر پھدکتے ہوئے؛ ایک بھرپور حملے کی مشق خارج از قیاس نہیں۔

ہیبت ناک اشاروں میں ڈوبی ہوئی دور دور تک سنائی دینے والی آہنی پھاٹکوں کی چرچراہٹ پر ہر لمحہ گمان کہ وہ ٹوٹنے کو ہیں۔ سہمے سہمے سے وہ اپنی میزوں کی طرف دوڑ کر بٹن کھٹکے دباتے تھے۔ عمارت کے باہر کی سطح زمین پر برقی رو کے جھٹکے، حملہ آور گالیوں اور للکاروں کے درمیان گیندوں کی طرح اچھلتے ہوئے عمارت سے دور دور، حجریوں کے اس پار دوبارہ موت کا سناٹا۔

نیم بے ہوش انسانوں کے ڈھیروں سے رہ نما قسم کا ایک شخص اپنے کپڑے جھاڑتا ہوا اٹھا تھا نفرت کے گہرے نقوش چہرے پر ہنوز قائم؛ منہ سے نکلتا ہوا سفید جھاگ۔ بائیں ہاتھ کی پشت سے صاف کر کے:

—— آخ تھو...

نظروں کے سامنے نادیدہ دشمنی کی شکل شاید گھوم گئی ہو۔

—— کمینو...

محدود وسعت میں گونجتی ہوئی آواز جس کے اطراف میں بکھرے ہوئے بے ہوش انسانوں کی نمایندگی مترشح:

—— بہت جلد یہ عمارت تمھاری ناپاک لاشوں کا مقبرہ بننے والی ہے۔ اسے لکھو...

تازہ واردات سے دہشت زدہ چہروں پہ پہرہ ہول گلتی ہوئی آنکھوں سے اپنے کمروں میں سامنے کی دیواروں پر جڑی ہوئی رنگین شیشے کی تختیوں کو وہ تکتے رہے۔

جسموں سے مطابقت رکھتی ہوئی ہواؤں، زمین سے تین فٹ بلندی تک چکراتا ہوا غبار، رطوبت اور تپش میں بسے ہوئے کمروں میں ایک اضطراب سے وہ تنہا قیدی تھے۔

موجودہ حیثیت حاصل کرنے کی پہلی رات وہ پرسکون ہی سوئے تھے۔ یہ اسی وقت جب کہ نیندیں اچٹ گئیں۔ انھیں احساس ہوا تھا کہ ان کی بے خبری میں ماہر جراحوں نے مجرمانہ کارروائی کا ارتکاب کیا ہے۔

پتھر کی طرح سخت ایک گھٹن سی پھیپھڑوں کی جگہ نگراں —— اکو محسوس

: ایک دل دوز چیخ نگراں ــــ ۲ کے منہ سے اپنی سوکھی ہوئی ٹانگیں دیکھ کر نمی سر سے پاؤں تک جھلسانے والی آگ کا احساس نگراں ــــ ۳ کو ہوا تھا : بلراں ــــ ۴ کو یوں لگا کہ اس کی رگوں میں خون کی جگہ پگھلتا ہوا برف گردش لیے چھوڑ گیا ہے۔

بالترتیب ہلکا پھلکا سا ایک آکسیجن سلنڈر : بھورے سفوف کی تھوڑی سی مار : سفید کیمیائی سیال اور مایع آکسیجن سے بھری ہوئی ربڑ کی تھیلیاں خود حفاظتی طور پر انھیں مہیا کی گئی تھیں۔

احتجاج کرنے پر ڈاکٹروں نے انھیں بتایا تھا کہ تسلسل حیات قائم رکھنے کی صلاحیت کے چند اجزا کو ان کے جسموں سے علیٰحدہ کر کے رنگین شیشے کی ٹنکیوں کے پیچھے محفوظ رکھا گیا ہے اور ساتھ ہی آگاہ کیا گیا تھا کہ خود سے حاصل کرنے کی سعی تباہی بھی لا سکتی ہے۔

موت اور زندگی کے نظریات یوں بھی ان کے لئے استعاراتی سے ہو کر رہ گئے تھے۔ اپنی محرومیوں کا احساس انھیں اتنا نہ تھا جتنا کہ محرومیوں سے آگاہی کا غم تھا۔ شاید اسی لئے انجام سے بے پروا ہو کر وہ شیشے کی ٹنکیوں کی طرف بڑھتے گئے تھے لیکن بہ مشکل تمام دس ہی قدم چلے ہوں گے۔ انھیں یوں لگا جیسے فرش پر قدم جم سے گئے ہوں۔

ٹھیک اسی وقت شیشے کی ٹنکیوں کے قریب ہلکی سی جنبش نے داستان الف لیلہ کا ایک پراسرار ورق الٹ دیا تھا۔ ہلکے سے کھٹاکے کے ساتھ ۶×۴ فٹ شگاف دیواروں میں نمودار ہوئے جن سے انتہائی خوف ناک شکلوں والے چار چہرا بردار برآمد ہو کر بے کچھ کہے سنے ایک ہی وار میں ایک ایک بازو ان کے کندھوں سے جدا کر کے پھر یہ تک دیکھنے کی زحمت گوارا نہ کرتے ہوئے کہ وہ زندہ بھی ہیں یا مر گئے، دوبارہ اپنی شگافوں میں روپوش ہو گئے تھے۔

آہنی دروازے پر لگی چھوٹی سی پیتل کی تختی پر "نگران اعلیٰ" لکھا تھا۔ تختی کے پاس لگی کئی گھنٹیوں میں سے ایک جس پر صلیب احمر کی علامت تھی مسلسل بج رہی تھی۔ بھاری تن و توش والا ایک شخص افراتفری میں اسٹتھسکوپ کوٹ کے جیب میں ٹھونس کر تقریباً دوڑتا ہوا کمرے میں داخل ہوا۔ نگران اعلیٰ کے رویہ سے یہ ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ داخل ہونے والے کی موجودگی سے یا تو لاعلم تھا یا دانستہ اسے اہمیت نہ دینے کا تاثر چھوڑنا چاہتا تھا۔ یوں ایک لمحہ کے لئے اس نے اس کی طرف دیکھا بھی مگر کچھ کہا نہ تھا۔ آخرش اپنی گھڑی پر ایک اچٹتی سی نظر ڈال کر پیشانی پر نخوت کی لکیریں گہری کئے تیز نظروں سے نووارد کی آنکھوں میں اس طرح گھورتے ہوئے جیسے گھڑی میں وقت کی بجائے کوئی ناپسندیدہ شکل دیکھنے کا غصہ اس پر اتارنا چاہتا ہو نہایت کھردری آواز میں اس نے کہا تھا :

علاج ایسا ہو کہ ٹھیک دو گھنٹوں بعد ان ذلیل نگرانوں کے زخموں سے ساری تکلیف جاتی رہے۔ اور ان سے کہو ٹھیک پانچ بجے مجھ سے ملیں۔ اب ٹھہرے کیوں ہو... دفان ہو جاؤ...

حواس بحال ہوتے ہی وہ مبہوت سے ہو کر اپنے زخموں کی جگہ ہاتھ پھیرتے رہے تھے۔ نگران ــــ ا کو دنیا ہی کی فضاؤں میں سانس لیتے رہنے کا یقین شاید ڈاکٹر کو اپنے سامنے تھکا ماندہ بیٹھا ہوا دیکھنے کے بعد ہی ہوا ہو۔ پاگلوں کی طرح چیخا تھا۔

آ... ع ... س ... سور کے بچے۔ آخر کب تک یہی کھیل چلتا رہے گا کیوں ہمارے زہر کے انجکشن نہیں لگاتا۔

یہاں صرف حکم کی تعمیل ہوا کرتی ہے۔ اس چیخ پکار کو گالی سمجھ کر رد عمل دیکھنے کی خواہش بے سود ہوگی۔ غصہ اور نفرت کے جراثیم تمھارے سینوں میں زندہ رہنے پر حیرت ہے۔ غیرت تک کے مفہوم کو اب تک تمھارے ذہنوں سے اتر جانا چاہئے تھا۔ خیر... رفتہ رفتہ سب کچھ سیکھ جاؤ گے۔ ویسے ٹھیک پانچ بجے نگران اعلیٰ کے سامنے پیش ہونے کا تمھارے لئے حکم ہوا ہے...

نگران اعلیٰ کی ...

اگلا ٹکڑا ابھی لگانے کی بجائے نگران ــ ۲ دانت پیستا رہا تھا۔

ڈگمگاتی ٹانگوں پر کھڑا ہو کر جیسے چلنے کی مشق کر رہا ہو۔ لڑکھڑاتے قدموں سے آگے کی جانب بڑھتے ہوئے اس نے کہا :

دوستو! خوش قسمتی سے ایک بار اور مل بیٹھنے کا جو موقع ہمارے لئے فراہم کیا ہے، اس قربانی کے بکرے سے الجھ کر ضایع کر دینا فضول ہے۔ آج اس اعلیٰ حرامی کا خاتمہ طے۔ تب تک کے لئے آؤ ہم ایک جگہ مل بیٹھیں۔

آپریشن تھیٹر کے باہر پڑے صوفے پر ایک دوسرے کے کندھوں سے

ہاتھ ڈالے اس طرح کہ جسم بے حس سے ہوتے رہیں، وہ نیم دراز تھے۔ مدہوشی
چند لمحوں قبل آنکھوں میں نفرت سے بھرتے ہوئے شعلوں کی جگہ اب ایک ایسی
معصومانہ نرمی نے لے لی تھی کہ یوں لگتا تھا جیسے تربیت کے ان چند لمحات کے مقابل دنیا
کی ساری چیزیں ان کے لئے بے وقعت ہی ہو کر رہ گئی ہوں۔

—— کیا بات ہوگی۔ جب کبھی ہم یک جا ہوتے ہیں۔ ایک دوسرے کو چھوتے ہوئے
کچھ عجیب سا اکائی کا احساس جاگنے لگتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم مجموعی اور ہم
رحانی کے ایک ہی حلقے میں اسیر ہیں۔ اور ... اور ... کبھی کبھی میرے ذہن میں
یہ خیال بھی ابھرتا ہے کہ نگران اعلیٰ بھی ...

—— کیوں الفاظ چباتے ہو۔ کیا اس وقت تمہارا ذہن زبان کے پیچھے یہ کہلوانے
نہیں مچل رہا ہے کہ نفرت کے جذبات ہمارے سینوں سے محو ہو جاتے ہیں۔

—— یہ خیال اپنی جگہ درست ہو سکتا ہے۔ لیکن کب تک ہم خود کو دھوکہ دیتے
رہیں گے۔ آخر کیوں ہم یہ نہیں سوچتے کہ ہم پرزے ہیں، گھستے ہوئے پرزے۔ گھس
گھس کر ٹوٹ جائیں گے اور انجام کار عمدہ کارکردگی کی نیک نامی مشین ہی کو جائے
گی۔

گھٹتے ہوئے احساسات کا گلا دباتے ہوئے [illegible] شفاف شیشے کے خانوں میں
جالے جھکاتے ہوئے دھات کی بنی کرسیاں نمایاں طور پر پڑی تھیں جو نظر نہ آنے والے ایسے
حساس انٹرکوس اور مائیکروفون کے سلسلوں سے لیس کہ ہر جگہ کی ذرا سی بھی آہٹ
ہر گوشے میں صاف سنائی دے سکے، اپنے نمبروں کے مطابق وہ موجود تھے، گھڑی ٹھیک
پانچ بتا رہی تھی۔

نگران اعلیٰ میز کے پیچھے سے انھیں یوں دیکھ رہا تھا جیسے ذہن میں منتخب
کردہ کسی گندی سی گالی سے میل کھاتا ہوا چہرہ نظر آنے والے یقین بنا رہا ہو۔ نظر جب
آٹھویں خانے پر بھی رینگ گئی، ایسی آواز میں جسے سنتے ہی کاہل جانور بھی جھلاہٹ سے
کان پھڑپھڑا کر اپنی جگہ چھوڑنے پر مجبور ہو جائے۔ اس نے کہا۔

—— آخر ایک کمینگی کا ارتکاب تم نے کر ہی ڈالا ...

—— حرام زادہ ہم اب ایک کمینگی کا ارتکاب بھی دیکھ لے ...

تم اگر کبھی [illegible] ہوئے سمجھ [illegible] نگران [illegible]
رہے [illegible] شیشے [illegible] ہنگامہ [illegible]

نگران اعلیٰ سمجھا نہیں البتہ حیرت کی خفیف سی لکیریں اس کے چہرے پر
ابھرتی محسوس کی جا سکتی تھیں کہ ایسا اقدام تعجب سے زیادہ اس کے لئے ایک تجربہ رہا
[illegible]

اور یہی اسی وقت جب کہ اس کے ہاتھ میز کے نیچے چند کھٹکوں پر ایک مخصوص
کارروائی کے لئے، بھیانک سی مسکراہٹ اس کے چہرے پر رقص کر رہی تھی۔
نیلے رنگ کی گیس خانہ ۱ میں بھرتی گئی؛ بھورے رنگ کا سفوف زمین
سے صورت [illegible] بلندی تک خانہ ۲ میں چکراتا رہا۔ خانہ ۳ میں گہری سی
دھند پھیلتی گئی؛ اور خانہ ۴ میں باریک باریک چاکلیٹی رنگ کے ریشے ٹوٹ ٹوٹ کر
بکھرتے گئے۔

بنا کسی شور شرابے کے کچھ دیر تک وہ شرابیوں کی طرح لڑکھڑاتے رہے
پھر حیرت انگیز طور پر نڈھال سے ہو کر کرسیوں پر ڈھیلے ڈھیر ہوتے گئے۔
بجھنے والوں کی دھڑکنوں کی دھڑکتی گھڑیوں کا اور کھٹکوں کی ردھم سے [illegible]
میں [illegible] آنے والی ہوا [illegible] پھونکوں کی دھیمی دھیمی آوازوں کے [illegible] دیگر آوازوں سے
بھرا کمرہ مکمل خاموشی تھی۔

اس کے چہرے پر کبھی ہلکی سی مسکراہٹ رینگ جاتی اور کبھی وہ اتنا سنجیدہ نظر
آتا کہ ٹھیک طور سے یہ اندازہ لگانا دشوار تھا کہ وہ آیا اس واقعہ کی وجوہ پر غور کرتا رہا
تھا یا خالی الذہن تھا۔ بہر حال اس کی نظریں زیادہ تر شیشے کے خانوں پہ ہی رہی
تھیں۔

ٹھیک اسی وقت ٹیلی پرنٹ کے [illegible] انٹرکوم سے کسی نامعلوم جگہ سے
آنے والی انتہائی کرخت آواز خاموشی میں دھماکے کی طرح گونج گئی تھی۔

—— تم سلی ڈل ڈاگ ... کیا جھک مار [illegible]

[illegible] اپنی جگہ سے یوں اچھلا تھا جیسے ہوا کے کرنٹ کا شدید جھٹکا لگا ہو۔ مزید
کچھ سننے کی بجائے بوکھلاہٹ میں اس نے گھڑی دیکھی [illegible] شیشے کے خانوں [illegible]
عمل کے وقت مقررہ سے آدھا منٹ تجاوز کر جانے کا [illegible]
[illegible]

—— [illegible] آئی [illegible]

—— بکواس بند [illegible]

وہ تو رک ہی چکی تھی لیکن سامنے میز پر رکھے گلوب پر رینگتے ہوئے سب سے
پہاڑ کے ساتے میں مثلث نما خطۂ زمین پر جس کا دو تہائی حصہ سمندروں سے گھرا
جن کا پانی سیاہ دیکھنے والی نظروں کے احساس کو خاموش عبارت میں گم نام ذلت
ہر اقتدار کے احساس جھلاہٹ کر اور رفتہ رفتہ ان چاروں کے جسموں پر رینگنے والی جھنجھلا
روکنا آسان نہ تھا۔

چہرے پر ابھرتے ہوئے بے کلی کے جھماکے، بار بار ایک دوسرے میں پیوست
رتی ہوئی انگلیوں پر ہر لمحہ یہ اندیشہ کہ وہ ٹوٹنے کو ہیں، ہسٹریائی مریض کی طرح وہ
یا تھا۔

——— یہ... یہ... سیاہی آخر کب تک ... اسے ... اسے ...

پے بہ پے اضطراب کی جھنجھلاہٹوں میں اپنے جسموں میں سمائی ہوئی غیر
متوقع مدہوشی کو وہ قائم نہ رکھ سکے۔ جب بیدار ہوئے تھوڑی ہی دیر پہلے طیش سے
بلکتے ہوئے چہروں پر ایسی تبدیلی کہ یوں لگتا تھا جیسے وہ ایک لمبی نیند کے بعد خوش گوار
صبح کی ابتدائی ساعتوں میں آنکھ کھولے ہوں جسم سے چپٹے ہوئے آکسیجن سلنڈر پر
ہاتھ پھیرتے وقت خواہ وہ کچھ ہی کیوں نہ سوچ رہا ہو محسوس یہی ہو رہا تھا کہ وہ جو
کچھ بھی کہہ رہا ہے محض کہنے کی خاطر کہہ رہا ہے۔

——— یہاں آ پھنسنے کی گھڑی اس قدر منحوس ثابت ہوگی کہ، اس کا گمان بھی نہ
تھا ویسے ہمارے ارمانوں نے روشن مستقبل ہی دیکھے تھے۔

یوں لگتا تھا نگران اعلیٰ سنجیدگی کی آخری منزلوں میں داخل ہو چکا ہے۔
ٹہلتے ٹہلتے رک کر بڑبڑانے کے سے انداز میں وہ یوں کہتا رہا۔ جیسے ذہن میں دبی پڑی
کسی یادداشت سے ہم کلام ہے۔

——— یہاں آ پھنسے ہی کی گھڑی میں کیوں ...

چھ، دو، سولہ سو تیرہ میں نحوست کے سائے دیکھنے سے تمھاری نظریں کہیں
اس لئے تو قاصر نہیں کہ بکھر کے بعد ان گنت کشتیوں کو ہمارے ساحلوں پر لنگر انداز ہونے کی
اجازت ایک عادل شہنشاہ نے دی تھی ...

کمزور ٹانگوں پر کھڑا رہنے کی کوشش میں وہ بری طرح لڑکھڑا تا رہا۔ اسے
اس کا بھی ہوش نہیں تھا کہ شدت جذبات سے کپکپاتی ہوئی آواز میں کس حد تک وہ اپنے
الفاظ کے تسلسل پر معنی پہنانے میں کامیاب ہو سکا ہے۔

——— تعصب میں ڈوبی ہوئی گندی ذہنیت کی پیداوار۔ شرم! شرم!
آخر کیوں: اسے فراموش کیا جاتا ہے کہ شہنشاہ کے ذہن میں صرف ایک
منفعت بخش حکمت عملی تھی اور وہ صرف شہنشاہ ہی کے لئے نہیں تھی ... اور کیوں
چودہ سو اٹھانوے کو نحوست کی ابتدا کہتے ہوئے تمھیں دقت محسوس ہوتی ہے ...
پلاسٹک کی تھیلی کو زور سے زمین پہ پٹخ کر نگران۔۳ اپنے پھیپھڑوں کی
پوری طاقت سے چلایا تھا:

——— منزل مقصود پر ایک جیالے ملاح کی حسین صبح کو نحوست کی ابتدا کہتے ہوئے
تمھیں شرم آنی چاہئے۔

میں نہیں برداشت کر سکتا۔ بند کرو یہ بکواس ...

——— خاموش! خاموش!!

میری ہی موجودگی میں ایک دوسرے پر کتوں کی طرح جھپٹنا چاہتے ہو۔
کس منہ سے انکار کر سکو گے کہ یہاں نہ صرف ایک بلکہ ان گنت ان فون وار ڈر فون
ہیں؛ لوہا ہی سب کچھ نہیں یہاں کی مٹی کے مینار اپنی بلندی پر پہنچ کے لئے نظروں کو
عاجز کر دیتے ہیں؛ یہاں کا خدا شاہی مسجد کے خلا سے جدا نہیں؛ اور گورنمنٹی سے
بڑھیا شراب یہاں کبھی بہ آسانی دستیاب ہو سکتی ہے اور اس پر بھی یہاں سے پرواز
کے لئے تم اندر ہی اندر پر تول رہے ہو۔ لیکن ... لیکن ... یہ مقدر ہوگا کہ مستقبل
میں تم اس ذلت آمیز زندگی کی حکایتیں فخریہ بیان کرو گے ...

——— جسموں سے چپٹی ہوئی ان لعنتوں کے ساتھ فرار کی چاہ جو کبھی تھی اب
کہاں۔ ایک ہمدردی کے ناطے بجائے اس کے کہ شیشے کی تختیوں کے پیچھے پوشیدہ ہمارے
رازوں کے حصول کی کوئی ترکیب بتاتے الٹا ہماری مجبوریوں کی ہنسی اڑاتے ہو ...
جواب میں نگران اعلیٰ کا بھیانک قہقہہ تسلسل پر ہر لمحہ اندیشہ کہ اس کا ذہن
الٹ ہی جائے گا۔ جب نڈھال ہوا اس نے اس انداز میں کہا جس سے نہ تو نقاہت جھلکتی
تھی اور نہ استہزائیت ہی۔

——— بھولے ساتھیو!!

یہ مفید بال ایک لمبی مدت ایسی ہی غلط فہمی میں گزارنے کی دین ہیں۔ آپریشن
کے فوراً بعد ان اجزا کی جنھیں تم لعنتیں کہہ رہے ہو پوری مقدار تمھارے جسموں میں
جذب ہو گئی ہوتی۔ ان رازوں کی حقیقت ایک مذاق سے بڑھ کر نہ رہ جاتی تقطیع نظر اس

عمارت کی زندگی کے کھلے میں برسوں سے کیچڑ میں لت پت بدن ٹھٹھرنے والی سردی' جھلسانے والی گرمی میں سرگرداں بدن، مایوسی کی سسکیوں میں رکتی ہوئی سانسوں سے جینے والے بدن؛ محرومی اور بہم رسانی کے دائرے میں چکراتے کتنے یکساں، کتنے جدا۔ چاہے تم مجھے پاگل کہو، لیکن یہ حقیقت ہے۔

• سورج غروب ہونے کو ہے!

• شیشے کی کھڑکیوں کے پیچھے صرف گندی ہوا ہے !!

• اور اب بھی تمھارا کچھ نہیں بگڑا ہے !!!

دلوں کو ہلا دینے والی کربناک چیخیں ——

—— کیا واقعی گندی ہوا ؟...

—— کیا تم... سچ ... آہ ...

—— یعنی ... یعنی ہم ... آہ ...

—— آہ ... آہ ...

کہیں دور صاف سنائی دینے والی فائرنگ کی آوازیں اکا دکا بم کے دھماکے...

تھوڑی دیر کے لئے آسیب زدہ سی خاموشی ——

کہیں کہیں نعروں کی آوازیں...

سائرن، دھماکے، فائرنگ کی آوازیں ——

اس کے بعد نعروں کی متوازن آوازیں..

—— سن رہے ہو نا یہ آوازیں ؟

اے یوں سمجھو بارود کے دھماکوں پر جب نعروں کی آوازیں غالب آتی ہیں، تاریخ میں ایک نئے باب کے اضافے کا پیش خیمہ ہوتی ہیں۔ کتنا اچھا ہو اگر ہم گھٹتی سانسوں کو آزادی سے جلن کو ٹھنڈک سے بدل لیں۔ اور اس طرح جب ہم مکمل ہوں گے ذہنی صلاحیت استعمال کرنے والے خدمت گار کی حیثیت سے کیا تم مجھے قبول کرو گے ؟

محدود فضا میں حیرانی انکار، اور عیارانہ پیش کش میں ڈوبے ہوئے گھناؤنے الفاظ کی گونج

—— نہیں ... نہیں ... ذہن تو میرا...

—— یہ کیسے ہو سکتا ہے...

—— یہ خدمت تو مجھ ...

دراصل میں ...

پکی عمارتوں، کچے گھروں، فٹ پاتھوں سے اجداد کی مضطرب چاہتوں کے لاشعوری دباؤ سے مغلوب سب سے پہلے طلوع آفتاب کا نظارہ کرنے کی خواہش لئے ہوئے کھلے میدانوں کی طرف دوڑتے ہوئے انسانوں کی استفسار اور اظہار میں ڈوبی ہوئی آوازیں پاس دور سب سے پہلے سپیدہ سحر دیکھنے کی خوشی میں چہچہاتے ہوئے پرندوں کی آوازوں میں دھیرے دھیرے معدوم ہوتی جا رہی تھیں۔ ▲▲

غزلیں

کیف احمد صدیقی

آسماں آسماں سفیدی ہے — اب زمیں پر کہاں سفیدی ہے
آج ہر آدمی کی رگ رگ میں — خون بن کر رواں سفیدی ہے
اب میں اس دشت رنگ میں پہنچا — ہر سیاہی جہاں سفیدی ہے
بن گیا جو سیاہ مرغولے — وہ سلگتا دھواں سفیدی ہے
سرخ ہے رنگ آفتاب مگر — ہر کرن میں نہاں سفیدی ہے
اول و آخرش ہے پیلا پن — درمیاں درمیاں سفیدی ہے
جا بہ جا سبز دائرے ہیں مگر — کچھ یہاں کچھ وہاں سفیدی ہے
آتش گل کے دودھیا شعلے — کہہ رہے ہیں یہاں سفیدی ہے
غور سے دیکھ رنگ پھولوں کے — سرخیوں سے عیاں سفیدی ہے
ہر طرف نیل گوں سمندر میں — بیکراں بیکراں سفیدی ہے
رنگ بیرون قصر ہے سب جا — اندروں مکاں سفیدی ہے
کیف ان سبز رنگ شعروں میں
میرے دل کی جواں سفیدی ہے

دیکھ ہر گام پر سیاہی ہے — اب مرا ہم سفر سیاہی ہے
اتنی ہی تابناک ہے منزل — راہ میں جس قدر سیاہی ہے
کتنے خطرے ہیں راہ روشن میں — جادۂ بے خطر سیاہی ہے
چاند کے پر فریب جلووں میں — رات کی راہ بر سیاہی ہے
ظاہرہ جلوہ ریز ہے لیکن — اندرون قمر سیاہی ہے
چاندنی آج تک سمجھ نہ سکی — چاند میں کس قدر سیاہی ہے
اب نہ شمس و قمر نہ انجم ہیں — اب تو شام و سحر سیاہی ہے
جانے کس تیرہ بخت سورج کی — آج بھی منتظر سیاہی ہے
اپنے اندر کی تابناکی سے — غالباً بے خبر سیاہی ہے
ایک اندھے کی آنکھ سے پوچھو — کس قدر جلوہ گر سیاہی ہے
ایک بے چشم دیدہ ور کی طرح — کتنی اہل نظر سیاہی ہے
بیچ میں سرخ دائرہ ہے مگر — کچھ ادھر کچھ ادھر سیاہی ہے
تم سفیدی کی سمت جاؤ مگر — میں ادھر ہوں جدھر سیاہی ہے
روشنی ہو کے گھومتی ہے مگر — ہر سفیدی کا گھر سیاہی ہے
تذکرہ صرف ہندسوں کا نہیں — اب صفر در صفر سیاہی ہے
میں وہ بے رنگ قصر ہوں یارو — جس کا ہر ایک در سیاہی ہے
کیف کے شعر کتنے روشن ہیں
ذہن و دل میں مگر سیاہی ہے

آشفتہ چنگیزی

خلاؤں کی کھیتی کاٹنے کا کام جاری ہے
جنگل بستیوں میں اور بستیاں مدرسوں میں
تبدیل کرنے کا بیڑہ اٹھایا جا چکا ہے
غار اور درخت چھوڑتے وقت
ہم جس کرب سے دو چار ہوتے تھے
اب اس کا مزہ بھولتے جا رہے ہیں
نمناک آنکھیں ـــ !
الوداعی سلام ـــ !!
مراسلے ـــ !!!
کہانی کاروں کے پلاٹ ہیں
مالکِ کل ـــ
آنند ـــ
دوامی روح ـــ
خالقِ کائنات ـــ
عالم الغیب ـــ
منہدم قلعہ کی اینٹیں... جنھیں بدلتے موسموں نے ـــ !
بوسیدہ کر دیا ہے

محکمۂ آثارِ قدیمہ حرکت میں آگیا ہے
تاریخ کے طالبِ علم THESIS کے موضوع تلاشنے کی دھن میں
بوڑھے برگدوں کی اپاسنا کر رہے ہیں
آرتی کی تھالیوں
مؤذن کی اذانوں
پادری کی دعاؤں ـــ اور کاہن کے آوارہ سجدوں
میں مقید خداوندا ـــ !
گنبدوں ـــ
میناروں ـــ
اور ...... !
کلسوں ـــ
پر بیٹھا تماشا دیکھ رہا ہے
خبر ہے !
وہ اپنے بکھرے وجود کو سمیٹنے
جلد ہی اترنے والا ہے ـــ !!

لامحدود انتظار کی حدیں
چمبک کے OPPOSITE POLES ہیں

جن کے رشتے اور کڑیاں ملانے کی کوشش
ہمارا ورثہ ہے

اپنی پرتیں کھولنے
خول کا تجزیہ
اور خود کو پالینے کا گمان
ہماری دانش وری کی انتہا ہے
ہم ازل کی گندوں کے اسیر
نہ جانے کس ابد کی آس لگائے
اپنا سب کچھ لٹا کر بھی ہار نہیں مانتے
خود کو خرچ کرنے کا ردِ عمل
ہم کب تک دہراتے رہیں گے
قوالی، بھجن، کیرتن، چرچ، سجدوں اور پوجا کا عارضی نشہ
شانتی کی تلاش

अहिंसा परमो धर्मः کے نعرے
सर्व भूत हिते रतः کی رٹ
یہ کس سکون کا لالچ ہے

ہم امن کے پیغامبر ـــــ!
فسادوں اور فتنوں کو مٹانے کی خاطر
بموں کی حفاظت کرنے والی مشینیں
ایجاد کرتے نہیں تھکتے

ہمارا سکون ـــ!
اسرائیل کی کھونٹی پر ٹنگا ہے
زیتون کی کاشت مہنگی ہو گئی ہے
غارِ حرا ـــــ اپنی تلاش
اب ایک PICNIC-SPOT ہے
مکڑیوں نے جالا تاننا چھوڑ دیا ہے

ہم بارہ سنگھے ـــ!
جھاڑیوں میں اپنی گردنیں چھپائے
شکاریوں سے محفوظ ہو جانے کے
भ्रम کا شکار رہیں
گولیاں!
ہماری پیٹھوں اور ٹانگوں کے پرخچے
اڑانے کو بیقرار ہیں
اپنے دھڑوں کو بچائیں

یا..... ؟؟؟
گولیوں کا دل رکھیں

ہمارا اگلا قدم
کسی قدم کی
نشان دہی کرنے والا ہے ......

گیلری میں بیٹھی عورت

انور خان

سڑک پر چلتے راہ گیر، میدان میں کھیلتے بچے، فٹ پاتھ کے کنارے پھول سے لدا درخت، سامنے کھپریل کے مکان کی منڈیر پر بیٹھا کبوتر کا جوڑا روز ہی گیلری میں بیٹھی سن رسیدہ عورت کو دیکھتے ہیں اور شاید سوچتے ہیں اس بڑھیا کے ذہن کے کسی گوشے میں وہ بھی محفوظ ہیں لیکن انھیں پتہ نہیں کہ عکس اس کی سال خوردہ پتلیوں میں اترتے ہی پگھل جاتے ہیں اور پتلیوں سے دماغ تک جانے والے اعصاب اس قدر بوسیدہ ہو چکے ہیں کہ وہاں تک کوئی عکس پہنچتا ہی نہیں۔ اور اگر کبھی اتفاق سے پہنچ بھی جائے تو فوراً مسٹ جاتا ہے۔ دماغ کے کسی حصہ میں البتہ چند خلیے اب تک زندہ ہیں اور چند عکس وقفے وقفے سے بڑھیا کے ذہن میں ابھرتے رہتے ہیں۔

درختوں کی شاخوں سے لٹکا سورج لحظہ لحظہ نیچے سرکتا ہے۔ شاخوں سے چند پرندے پرواز کرتے ہیں اور پھر اتر کر انہی شاخوں میں کھو جاتے ہیں۔ دور مکانوں پر دھوپ آخری سانس لے رہی ہے۔ گیلری کے نیچے ایک نوعمر لڑکا بجلی کے کھمبے سے لگا بوڑھی عورت کو بغور دیکھ رہا ہے۔ بڑھیا سڑک پر دیکھ رہی ہے۔ ایک کم سن لڑکی لاپرواہی سے سر کے بال جھٹکتی بغل سے بستہ لٹکائے پیپرمنٹ چوستی آ رہی ہے۔ ایک خوب رو مرد ایک نوجوان دوشیزہ پر جھکا ہوا ہے۔ ایک خوش پوش عورت اپنے کم سن صحت مند بچے کا ہاتھ تھامے گزر رہی ہے۔ سیکنڈ کے کسی حصہ میں سارے عکس گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔

دھوپ نے مکانوں سے جست لگا دی ہے اور اب فضا میں مٹمیلا سا اجالا ہے۔ ایک شرابی لڑکھڑاتا ہوا سڑک پر سے گزر رہا ہے۔ گیلری کے نیچے آکر وہ رکتا ہے اور سر اٹھا کر بوڑھی عورت کو دیکھتا ہے۔ نوعمر لڑکا چونک کر شرابی کو دیکھنے لگتا ہے۔

"ہر روز یوں ہی تم مجھے گھورتی رہتی ہو۔" وہ چلا رہا ہے۔ "آخر کیوں، مجھے معلوم ہے تم جواب نہیں دوگی۔ تم کبھی جواب نہیں دیتیں۔ میں نے آخر تمھارا کیا بگاڑا ہے؟ ہاں ہاں میں گنہ گار ہوں، میں گنہ گار ہوں۔"

شرابی لڑکھڑاتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔ نوعمر لڑکا اب بھی اسے بغور دیکھ رہا ہے۔ میدان میں کھیلتے بچے جا چکے۔ اب سڑک پر کوئی راہ گیر نہیں۔ پرندے شاخوں میں گم ہیں۔ کبوتر کا جوڑا دکھائی نہیں دیتا۔ بجلی کے قمقموں کی تیز آنکھیں سڑک کا پیچھا کر رہی ہیں۔ ایک کم سن لڑکی لاپرواہی سے سر کے بال جھٹکتی بغل سے بستہ لٹکائے پیپرمنٹ چوستی چلی آ رہی ہے۔ ایک خوب رو مرد نوجوان دوشیزہ پر جھکا ہوا ہے۔ ایک خوش پوش صحت مند عورت اپنے کم سن صحت مند بچے کا ہاتھ تھامے سڑک پر سے گزر رہی ہے۔

سڑک کے سرے پر ایک کتا نمودار ہوتا ہے۔ گیلری کے نیچے آکر خوش دلی سے دو تین بار بھونکتا ہے اور لہراتے ہوئے آگے بڑھ جاتا ہے۔ نوعمر لڑکا جو بوڑھی عورت کو بغور دیکھ رہا ہے چونک کر اپنے گرد و پیش کو حیران نگاہوں سے تکتا ہے اور ایک طرف دوڑنے لگتا ہے۔ ▲▲

غزلیں

عبدالحمید

یہ شرارہ نہ بجھے گا ابھی، پتھر میں جو ہے
عکس تابندہ مرا دیدۂ خنجر میں جو ہے

رائگانی کا اک احساس بہت ہے لیکن
روز مل آتے ہیں اس سے کہ مقدر میں جو ہے

ڈھونڈھتا پھرتا ہوں دیواریں گراتا ہوا میں
سانپ نے کینچلی چھوڑی ہے مرے گھر میں جو ہے

کیسے ذرات چمکتے ہیں تہ شیشۂ آب
دیکھ پھیلا ہوا صحرا یہ سمندر میں جو ہے

غم نہ کر نا کہ ابھی وحشت قضا روشن ہے
آسمانوں پہ گئی ہے جو دعا روشن ہے

گردش تیز میں گرداب ہے تاریک ایسا
کچھ پتہ چلتا نہیں تہ میں یہ کیا روشن ہے

وہ ستارہ سا مرے ساتھ نہ آئے گا کبھی
وہ کنارہ سا کہ ہنگام بلا روشن ہے

برگ کے دف میں نیستاں کی نے میں سنیے
ہم آہو کی طرح سبز ہوا روشن ہے

غزلیں

سید ارشاد حیدر

مٹا مٹا سا پر اسرار نقش کس کا ہے
غبار فکر کے اس پار نقش کس کا ہے
چھٹے جو دھند تو میں دیکھ لوں دریچے سے
پس نظارہ شرر بار نقش کس کا ہے
کٹے ہیں ہاتھ لبوں پر ہے مہر خاموشی
بتاؤں کیسے کرشمہ کار نقش کس کا ہے
مکاں میں گونج رہی ہے یہ سرد سرگوشی
کھنڈر میں بے در و دیوار نقش کس کا ہے
یہ لمحہ لمحہ اترتے سفید منظر میں
بتا اے چشم گرفتار نقش کس کا ہے

سرخ طوفاں، تیز بارش، گھر شکستہ
اک نواح چشم نم منظر شکستہ
اک بلائے ناگہانی ہر قدم پر
اک مرے ہاتھوں میں ہے پتھر شکستہ
ڈھونڈتا مجھ کو خلائے آسماں کیا
میں ہی تھا کوئی پرندہ پر شکستہ
چھوڑ دے دامن مرا زنجیر در اب
لوٹ تو آؤں گا لیکن سر شکستہ

غزلیں

انور ادیب

آنکھ سے نور لیا خونِ جگر سے کھینچا
اپنی سمت اس نے مجھے کیسے ہنر سے کھینچا

بے مکانی میں رکا بھی تو کہاں ٹھہروں گا
بس اسی خوف سے پاؤں نہ سفر سے کھینچا

اس پہ کیا بار ہوا تھا مرا غرقاب وجود
اس نے کیوں بڑھ کے مرا ہاتھ بھنور سے کھینچا

عیب کیا ہے کہ مجھے سب نے ہی کمتر جانا
جس نے بھی نقشہ مرا اپنی نظر سے کھینچا

شکر و احسان کی اک موج بدن سے اٹھی
اس نے خنجر جو مجھے دیکھ کمر سے کھینچا

زرد سی خامشی شاخوں سے لٹکتی ہے ادیب
اب کے کس نے لہو اک ایک شجر سے کھینچا

راستوں میں دھول تہہ در تہہ بچھا دیتا ہے کون
لوٹنے والوں کا نقش پا مٹا دیتا ہے کون

لفظ مٹ جاتے ہیں سارے لرزشوں میں ٹوٹ کر
مجھ کو یوں پر درد لہجہ میں صدا دیتا ہے کون

ہر مسافر عمر بھر رہتا ہے کیوں محوِ سفر
راستہ کو کھینچ کر اتنا بڑھا دیتا ہے کون

مجھ کو رکھتا ہے ہمیشہ ایک سامع کی طرح
چھین کر مجھ سے زباں میری صدا دیتا ہے کون

مدتوں رہتا ہوں اپنی ذات میں کھویا ہوا
خواب کے پیچھے مجھے اکثر لگا دیتا ہے کون

زیست اپنی ہے صلیبوں پہ بسر ہوتی ہوئی
مجھ کو چپکے سے خلاؤں میں بسا دیتا ہے کون

کون جانے اس سفر میں میرا کیا کیا کھو گیا
آنکھ سے اک ایک منظر سامنے کا کھو گیا

پیاس کی شدت کہاں مجھ راہ رو کے باب میں
وحشتوں کی پہلی منزل تھی کہ صحرا کھو گیا

میں بھنور کی زد میں تھا اور سنگ باری تھم گئی
سطحِ آب جاں پھر اک دائرہ سا کھو گیا

سیپیوں کے جسم پانی سے لبالب بھر گئے
اب کے جو برسات آئی قطرہ قطرہ کھو گیا

میں ہوں اور گم راہیوں کی اک مسافت ساتھ ہے
پاؤں کے نیچے مرے جو رستہ آیا کھو گیا

دھوپ چھاؤں کا وہ موسم بھی عجب گزرا ادیب
خشک پیڑوں کے بدن کا نصف حصہ کھو گیا

آنند لہر

کچھ لوگوں کے کٹے ہوئے ہاتھ، پاؤں، ناک، آنکھیں دیکھ کر اس نے پوچھا ”کہ آخر اتنا سفر تم نے طے کیسے کر لیا۔ اور یہ کٹے ہوئے جسمانی اجزا کن لوگوں کے ہیں؟“ یہ آواز کسی ذہن نے سوچی نہ تھی اور کسی زبان سے نکلی نہ تھی، بلکہ اس کا اپنا ایک وجود تھا۔ اسے محسوس وہ سفر کے شروع ہی سے کر رہا تھا لیکن سنائی یہ اب دی تھی۔

”یہ لوگ جن کے پاؤں یہاں پہنچے ہیں، سڑک کے کناروں پر اپنے پاؤں تلاش کر رہے ہیں۔ انھوں نے میلوں زمین اس تلاش میں کھود دی ہے کہ شاید پاؤں زمین کے اندر چلے گئے ہوں گے اور اس تلاش میں کئی لوگوں کے ہاتھ بھی ان سے الگ ہو گئے ہیں۔ دراصل اتنے لمبے سفر میں ان کے پاؤں ان سے آگے چل دیئے کیوں کہ یہ لوگ ایک دوسرے کے پاؤں کاٹنے کی سوچتے رہتے تھے اس لئے جب ان کے اپنے پاؤں الگ ہوئے تو محسوس نہ کر سکے۔

یہ ان لوگوں کے کان ہیں جنھوں نے سننے سے انکار کر دیا تھا۔ حالاں کہ قدرت نے دریاؤں، پہاڑوں، پرندوں، درختوں کی آواز کو موسموں میں نچوڑ کر ایک لفظ تیار کیا تھا، جسے بعد میں شبنم میں دھو کر ان کو سننے کے لئے کہا تھا۔

یہ ان لوگوں کی زبانیں ہیں جنھوں نے بولنا بند کر دیا تھا حالاں کہ بےگناہ کو سزائیں دینے سے پہلے ان سے پوچھا گیا تھا ”کیا قتل تمھارے سامنے ہوا ہے؟“ لیکن ان کے دلوں میں چھپی ہوئی تخریب نے انھیں زبان کھولنے سے روک دیا تھا۔

یہ ان لوگوں کی آنکھیں ہیں جنھوں نے دیکھنے سے انکار کر دیا تھا۔ حالاں کہ قدرت نے کائنات کے تمام سورجوں کی روشنی کو جمع کر کے اسے کروڑوں سالوں کی راتوں کی سیاہی میں نچوڑ کر اس نور کی ایک کرن کو شفق میں ... کر انھیں دیکھنے کے لئے کہا تھا۔

یہ ہاتھ ان لوگوں کے لئے ہیں جنھوں نے چاند کے چہرے کو نوچنا چاہا تھا مگر وہ یہ بھول گئے تھے کہ چاند کا وجود پتھروں اور پہاڑوں کا وجود ہے۔ اس لئے ان کے ہاتھ زخمی ہو کر گر گئے اور ان سے الگ ہو گئے۔

یہ لوگ راستے میں ایک دوسرے پر چوری کا الزام لگا کر لڑ رہے ہیں۔ ”تم نے میرے کان چھین لئے۔ تم نے میرے پاؤں کہیں گم کر دیئے۔“ اور اب ان کو کچھ نظر نہیں آتا۔ کیوں کہ کچھ سڑک کے اس طرف ہیں جہاں اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ اور اس اندھیرے میں کچھ نہیں نظر آتا۔ اس لئے وہاں پر تمام رشتے ناطے، تعلق واسطے ختم ہو گئے ہیں اور ایک نہ ختم ہونے والی آپسی جنگ جاری ہے اور سڑک کے اس طرف اتنی روشنی ہے کہ وہاں پر کوئی کسی کو دیکھ نہیں سکتا۔ اس لئے وہاں پر بھی انسان اور حیوان کے درمیان کوئی فرق نہیں ہے۔ دونوں طرف کے لوگ ایک دوسرے پر پتھر مارتے ہیں، یہ پتھر سڑک کے بیچ میں پڑتے ہیں اس لئے وہاں پر کوئی کھڑا نہیں ہو سکتا۔ یہ ایک عجیب سلسلہ ہے اور روشنی کے رستہ کو کٹے ہوئے ہاتھ اس پار کا راستہ بتاتے ہیں۔“

”لیکن پھر بھی تم یہاں کیسے پہنچ گئے؟“ جب میں نے سفر شروع کیا تھا تو راستے میں کانٹے ہی کانٹے تھے۔ نوکیلے پتھروں اور گہری کھائیوں سے بھرا ہوا تھا۔ میں نے سوچا کہ آگے چل کر صاف راستہ ضرور آئے گا۔ میرے عزم سے امید کی کرن پھوٹی۔ میں اسی امید کے سہارے صدیوں چلتا رہا۔ لیکن جب وہ صاف راستہ جس کے

دونوں طرف پھول تھے اور جس کا فرش سنگ مرمر کا تھا۔ میرے سامنے آیا تو میں گھبرا گیا کیوں کہ اس وقت تک مجھے نوکیلے پتھروں پر چلنے کی عادت ہو گئی تھی۔ اب ملائم راستے پر مجھ سے چلا نہ جاتا تھا۔ میرے پاؤں پھسل جاتے تھے لیکن مجھے امید تھی کہ اس کے بعد پھر وہ نوکیلے پتھروں والا راستہ ضرور آئے گا۔ میں اسی امید کے سہارے چلتا رہا لیکن جب نوکیلے پتھروں اور گہری کھائیوں والا راستہ سامنے آیا اس وقت تک صاف راستے پر چلنے کی عادت ہو چکی تھی۔ پھر میں اسی امید کے سہارے نوکیلے پتھروں پر چلا کہ اس کے بعد صاف راستہ ضرور آئے گا۔ بس اسی طرح میں چلتا رہا اور یہ سفر کٹتا رہا۔

سفر کے لیے یہ شرط بھی ضروری تھی کہ تم رک سکتے ہو لیکن واپس نہیں جا سکتے۔

اس سفر میں کئی رشتے ٹوٹے اور بنے، کئی لوگ آپس میں ملے اور مل کر بچھڑے، بیوی ایک جگہ تھک کر بیہوش ہو گئی۔ شوہر اس سے آگے اس کے انتظار میں رکا رہا۔ بیوی اس انتظار میں رہی کہ شوہر پیچھے آکر اسے ساتھ لے چلے اور شوہر کی یہ مجبوری رہی کہ وہ پیچھے جا نہیں سکتا تھا۔ اس طرح یہ رشتے ٹوٹے اور اسی طرح یہ رشتے بنے۔ ایک کا شوہر آگے نکل گیا اور دوسرے کی بیوی۔ انھوں نے آپس میں رشتہ قائم کر لیا۔ ایک کا بیٹا کھو گیا، دوسرے کی ماں۔ ایک کا بھائی کھو گیا، دوسرے کی بہن۔ اس طرح یہ رشتے ٹوٹتے اور بنتے رہے۔"

ایک سلسلہ ہے۔ ایک سفر ہے چلتے رہو۔ بس چلتے رہو۔ یہ سوچے بغیر کہ کہاں پہنچو گے۔ ▲▲

سلیقہ

عبدالصمد

شاہد آیا تو اس کا سارا دماغ تلووں میں آیا معلوم ہوتا تھا اور تلوے دماغ کی جگہ پہ، سر میں، اس طرح کہ ان میں ڈائنمو لگا ہوا تھا۔

"کیا ہوا ___؟"

"حادثہ!"

"حادثہ؟"

اس نے تفصیل بتائی:

وہ ایک بس میں سفر کر رہا تھا۔ پچاس مسافر تھے۔ رات بلکہ صبح کاذب کا آخری حصہ تھا۔ بس کو ایک ندی پر بنے پل سے گذرنا تھا۔ اور اس سے پہلے ایک بڑا کٹھن موڑ ملتا تھا۔ بس وہیں پر جو کچھ ہونا تھا، ہو گیا ___ ......" اور جانتے ہو پوری بس ندی کے کنارے کھڈ میں جا گری۔ پہیہ اس بری طرح پھسلا تھا کہ بس اس کی تاب نہ لا سکی تھی ___ ساری لاشیں ندی کے کنارے بکھر گئی تھیں مگر اس میں ندی کا کوئی قصور نہیں تھا۔ کتے لاشوں کو سونگھتے پھر رہے تھے اور گدھوں کے لئے ایک دسترخوان بچھ گیا تھا...."

"کوئی مدد وغیرہ ....؟"

"مدد ___؟ ہاں مدد تو ملی، یوں کہ لاشوں کو ان کے بوجھ سے ہلکا کر دیا گیا۔"

"تم کس طرح بچے؟"

"بس معجزہ!"

"تم معجزہ کو مانتے ہو؟"

"مجبوری ہے!"

"میں تو نہیں مانتا۔"

"مجبور ہو جاؤ گے ___"

واقعی اس کا دماغ ___

"کیا صرف تم ہی بچ پائے یا ....؟"

"میں بھی بچا کہاں تھا ___ یہ راز تو بعد میں کھلا کیوں کہ میں تو اپنا نام زندوں کی فہرست سے کاٹ چکا تھا۔ ہاں ایک نوزائیدہ بچہ بچ گیا تھا جو ماں کی مردہ چھاتی میں بدستور منہ لگائے تھا یہاں تک کہ اسے بہ دقت تمام چھڑایا گیا ___ اور دیکھو، یاد آیا، ایک مرغ تھا جو کسی مسافر کی قید سے آزاد ہو چکا تھا اور نہ جانے کس جذبے کے تحت ملبے پر کھڑا ہو کر بانگ دیتے جا رہا تھا ...." میں نے اس کی طرف حیرت سے دیکھا۔

شاہد میرا دوست تھا۔ اس وقت اس کی دل جوئی بہت ضروری تھی۔

"دیکھو دوست ___ حادثوں سے اتنا زیادہ اثر لینا ....."

"اس قسم کی باتیں ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر بہت اچھی معلوم ہوتی ہیں ___"

وہ پھٹ پڑا ___ میں نے اسے رحم آمیز نظروں سے دیکھا۔

"تم یوں کیوں نہیں سمجھتے کہ دو پٹریاں ہیں ایک حادثوں کی دوسری SMOOTHNESS کی ___ ہم پریشان اس لئے ہوتے ہیں کہ کبھی کبھی پٹری بدل جاتی ہے اور ہم عادی دوسری پٹری کے ہوتے ہیں۔ اگر ہم پہلی پٹری کو اختیار کر لیں

تو پٹری تو بدلے گی ہی ـــــ اس وقت ہم ـــــ"

اس نے میری طرف خالی خالی نظروں سے دیکھا ـــــ صاف شفاف اور خالص نظریں۔

میں سمجھ گیا کہ اس کے پیچھے کوئی طاقت کام نہیں کر رہی ہے۔

میں نے موقع غنیمت جانا اور بولتا رہا۔

"جانتے ہو ـــــ ہنسو گے ـــــ ہنسو نہیں تو ایک بات کہوں ـــــ

میں جب کبھی پلنگ پر سوتا تھا تو کسی نہ کسی وقت کروٹ مجھے زمین پر لے آتی تھی اور میں چوٹ سے بلبلا اٹھتا تھا ـــــ یہ بات میرے لئے ایک بہت بڑا مسئلہ بن گئی تھی۔ پلنگ، تخت، مسہری، سبھی مجھے دھکیل دیتی تھیں۔ ریل کے سفر میں یہ بات ہو سکتی ہے لیکن مستقل طور پر ہونا ـــــ خود سوچو۔

شادی ہوئی تو ڈر ذہن میں چپکا ہوا تھا ـــــ بیوی کیا سوچے گی۔

پہلی رات تو میں نہ خود سویا نہ اسے سونے دیا ـــــ اور اس نے اسے کچھ اور جانا۔

دوسری رات، جانتے ہو ـــــ جب میں اپنے کمرے میں پہنچا تو میری بیوی فرش پر بڑی گہری نیند سو رہی تھی اور مسہری بھی پڑی تھی۔

میں نے چپ چاپ بتی بجھائی اور اس کے پاس جا کر لیٹ گیا ـــــ

تب سے آج تک ہمارا بستر روز لگتا ہے، اور سجتا ہے اور جب کمرہ بند ہوتا ہے تو ہم فرش پر سوتے ہیں ـــــ"

میں نے دیکھا کہ اس کا دماغ اور تلوے آہستہ آہستہ اپنی جگہوں پر آ رہے ہیں، پھر وہ میرے پاس سے چلا گیا۔

تب میں سوچنے لگا کہ باتوں باتوں میں اپنی زندگی کا ایک بہت ہی اہم راز اسے بتا کر میں نے بھول تو نہیں کی ہے ▲▲



نظم و نثر پر بورخس کے خیالات

مجھے ایسا لگتا ہے کہ شاعری اور نثر میں اختلاف یہ نہیں ہے (جیسا کہ بہت سے لوگوں نے کہا ہے کہ ان میں الفاظ جس نمونے پر برتے جاتے ہیں وہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں) بلکہ ان میں فرق یہ ہے کہ دونوں کو مختلف طرح سے پڑھا جاتا ہے۔ اگر کوئی عبارت اس طرح پڑھی جائے گویا اس کی مخاطب عقل ہے تو وہ نثر ہے اور اگر وہ اس طرح پڑھی جائے گویا اس کی مخاطب تخیل ہے تو وہ نظم ہو سکتی ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ میری تحریریں نظم ہیں یا نہیں۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں تخیل کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں مفکر نہیں ہوں۔ میں تو بس ایک ایسا شخص ہوں جس نے مابعد الطبیعیات اور مذہب کے ادبی امکانات کو کھنگالنے کی کوشش کی ہے۔

ایک طرح سے دیکھئے تو میری کہانیاں مجھ سے باہر ہیں۔ میں انھیں خواب کی سی کیفیت میں دیکھتا ہوں ان کی تشکیل کرتا ہوں اور کاغذ پر اتار دیتا ہوں۔ اس کے بعد جب وہ ایک بار دنیا میں ڈال دی جاتی ہیں، تو وہ دوسروں کی ملکیت ہو جاتی ہیں۔ وہ سب کچھ جو میرا اپنا ہے، وہ سب جو میرے دوست اپنی یک نفسی کی بنا پر مجھ میں برداشت کرتے ہیں میری پسند ناپسند، میرے شوق، میری عادتیں۔ یہ سب میری شاعری میں موجود ہیں۔ شاید پایان کار میں اپنی نظموں کی بنا پر جیوں یا مروں گا۔

... میں ایمان داری کے ساتھ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ اس کتاب میں جتنی تحریریں ہیں وہ سب کسی نہ کسی مخصوص موڈ کی پیداوار ہیں، ان سب کی اپنی ایک ضرورت تھی جس نے انھیں جنم دیا۔ یہ کسی نظریہ کی تفسیر و مثال یا کسی کتاب کو بھرنے کے لئے وجود میں نہیں آئیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ میں نے کبھی اپنی نظموں کے بارے میں اشاعت کے حوالے سے سوچا ہی نہیں۔

... مجھے ہمیشہ استعارے گڑھنے کا شوق رہا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ میں نے ہمیشہ تاثیر اور اثریت کو محض جدت پر مقدم کیا ہے ...

... جیسا کہ نوجوان شعرا کا میلان ہوتا ہے، ایک وقت میرا بھی یہی خیال تھا کہ آزاد نظم، پابند نظم کے مقابلے میں آسان ہوتی ہے۔ میں اب جا کر سمجھا ہوں کہ آزاد نظم زیادہ مشکل ہوتی ہے...

... جدید ہونے کا مطلب ہے معاصر ہونا، زمانۂ حال کا ہونا۔ یہ ایک ناگزیر انجام ہے۔ کسی نے بھی آج تک... مستقبل یا ماضی میں جینے کا فن نہیں سیکھا ہے۔

——— جورگ لوئی بورخس

(منتخب نظمیں ۱۹۷۲)

نومبر، دسمبر، جنوری ۷۷، ۱۹۷۸ء

مدیر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ — جلد: ۹ شمارہ: ۱۰۶

مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد — سرورق: — خطاط: ریاض احمد، نیاز احمد

بارہ شمارے: بیس روپے — فی شمارہ: دو روپے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

جارج لوئی بورھس کی نظمیں

ترجمہ و تعارف: نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی

جارج لوئی بورہس موجودہ دور میں ہسپانوی زبان کا سب سے بڑا ادیب سمجھا جاتا ہے۔ وہ ۱۸۹۹ء میں امریکی ریاست ارجنٹائنا کی راجدھانی بیونس آئرس میں پیدا ہوا۔ اس نے کم عمری ہی سے ہسپانوی زبان میں لکھنا شروع کیا۔ بورہس نے نظم و نثر دونوں کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اس کی اہمیت شاعر کی حیثیت سے زیادہ ہے یا نثر نگار کی حیثیت سے۔

بورہس کی نثری تحریریں اپنے موضوعات کی وسعت اور تنوع کے لحاظ سے حیرت خیز ہیں۔ اس کے یہاں ایک طرف فرانز کافکا اور ایڈگر ایلن پو کی فضا ملتی ہے، دوسری طرف "وقت کی ایک نئی تکفیر" اور "د لظاہر" کے سے مضامین فلسفے اور قدیم و جدید علوم پر اس کی غیر معمولی دسترس کا سراغ دیتے اور اسے ایک متبحر عالم کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔

ہسپانوی زبان کے علاوہ بورہس نے بعض نظمیں اور نثری تحریریں انگریزی میں بھی لکھی ہیں۔ ہسپانوی زبان میں اس کے کئی شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ اس کی نثری تحریروں کے مجموعوں میں "بھول بھلیاں"، "خیالی موجودات کی کتاب"، "الف اور دیگر افسانے" قابل ذکر ہیں۔

بورہس کی بینائی تقریباً زائل ہو چکی ہے اس لیے اب وہ عموماً مختصر تحریریں لکھنے پر اکتفا کرتا ہے۔

موجودہ نظمیں بورہس کے تازہ مجموعے سے لی گئی ہیں۔ یہ مجموعہ اس کے دوست اور بڑی حد تک شاگرد اسپینی نژاد امریکی شاعر اور نقاد ٹامس ڈی جوڈینی نے مرتب کیا ہے۔ اس میں بورہس کی تقریباً تمام شعری اور بعض نثری تحریروں کا انتخاب بورہس سے استصواب رائے کے بعد شامل کیا گیا ہے۔ اسپینی سے انگریزی میں جن لوگوں نے یہ نظمیں ترجمہ کی ہیں ان کے نام نظم کے آخر میں دے دیے گئے ہیں۔

نظم

کٹار

میز کے خانے میں ایک کٹار پڑی ہوئی ہے

گذشتہ صدی کے اواخر میں اسے طلیطلہ میں ڈھالا گیا تھا۔ لوئی میلیان لافینور نے یہ کٹار میرے باپ کو دی تھی جو اسے یوروگوائے سے لے آیا۔ کبھی یہ کٹار ایواریستو کاریگو کے ہاتھ میں آکرتی تھی۔

کٹار پر جس کی بھی نظر پڑ جاتی ہے وہ اسے اٹھا لینے اور اس سے کھیلنے پر مجبور ہو جاتا ہے جیسے وہ ہمیشہ سے اسی کی جستجو میں رہا ہو۔ ہاتھ اس کے مشتاق دستے کو جکڑ لینے میں پھرتیلا، اور شاروں پر چلنے والا مضبوط پھل ایک جھٹکے کے ساتھ نیام کے اندر اور باہر سرکتا ہے۔

کٹار جو چاہتی ہے وہ یہ سب نہیں ہے۔

یہ دھات کی بنی ہوئی محض ایک چیز سے بڑھ کر ہے۔ ایک واحد مقصد کے پیشِ نظر لوگوں نے اس کو سوچا اور بنایا۔ کسی ابدی طریق سے یہ وہی کٹار ہے جو کل رات تاکوارمبو میں چھری کی طرح ایک شخص کے اتر گئی تھی اور یہ وہی کٹاریں ہیں جو بولیس سیزر پر برسی تھیں۔ یہ مار ڈالنا چاہتی ہے۔ یہ اچانک خون بہانا چاہتی ہے۔

میری لکھنے پڑھنے کی میز کے ایک خانے میں مسودوں اور پرانے خطوں کے ساتھ پڑی ہوئی یہ کٹار اپنا سیدھا سادھا چیتے کا سا خواب بار بار دیکھتی ہے۔ اس کو چھوتے ہی ہاتھ میں جان پڑ جاتی ہے اس لیے کہ خود دھات جی اٹھتی ہے۔ جب بھی اسے چھوئیں یہ اپنا ربط اس قاتل سے جان لیتی ہے جس کے لیے اسے ڈھالا گیا تھا۔

کبھی کبھی مجھے اس پر افسوس آتا ہے۔ ایسی قوت اور اتنی پکی دھن، اس قدر اثر ناپذیر یا معصوم اس کا گھمنڈ اور ماہ و سال نکلتے جا رہے ہیں، بے پروا۔

(ٹامس ڈی جودینی)

نظم

شہرتِ شعر

آسمان کی کور میری عظمت وشان کا پیمانہ ہے
شرق کے کتاب خانے میرے اشعار کی ملکیت حاصل کرنے کے لئے آپس میں
نبرد کناں ہیں
بادشاہان مجھے ڈھونڈ ڈھونڈ کر میرا منہ زر وجواہر سے بھرتے ہیں
فرشتوں تک کو میرے اشعار زبانی یاد ہیں
درد اور ذلت میرے آلات فن ہیں
اے کاش بس یہی ہوتا کہ میں مردہ پیدا ہوا ہوتا

ابوالقاسم الحفری (بارہویں صدی)
کے دیوان سے
(ڈبلیو۔ ایس۔ مرون)

نکلنا خلد سے آدم کا

وہ باغ ـــ حقیقی تھا یا خواب ؟
دھندبھری روشنی میں سست میں یہ پوچھتا رہا ہوں
(تقریباً ایک تسلی کی طرح) کہ وہ ماضی
جو اس آج کے ناآسودہ آدم کی ملک ہے
اس خدا کا بنایا ہوا ایک طلسمی خواب تو نہیں تھا
جسے میں نے خواب میں دیکھا تھا ؟ اب یہ حافظے میں
غیر قطعی اور مبہم ہے، وہ شفاف فردوس،
لیکن میں جانتا ہوں کہ وہ موجود ہے اور باقی رہے گی
اگرچہ میرے لئے نہیں۔ درگذر نہ کرنے والی زمین
میرا دکھ درد ہے، اور ہابیل، قابیل اور ان کی آل
کے درمیان بین الاقوامی جنگیں بھی میرا دکھ درد ہیں
مگر پھر بھی یہ بہت ہے کہ ہم سے محبت ہوئی
ہم خوش رہے اور ایک ہی دن کے لئے سہی
مگر اس جیتے جاگتے باغ کو چھو تو لیا ہم نے

(الاسٹیر ریڈ)

نظم

اپنے قاری سے

تم نامفتوح ہو۔ کیا انھوں نے تم کو دکھایا نہیں ،
وہ طاقتیں جنھوں نے تمھاری تقدیر پہلے ہی سے لکھ ڈالی ہے،
خاک کی یقینیت ؛ کیا تمھارا وقت
اس دریا کی طرح مراجعت ناپذیر نہیں
جس میں ہراقلیطوس نے گذرتی ہوئی زندگی
کی علامت کو منعکس دیکھا۔ ایک مرمری لوح تمھاری منتظر ہے
اسے تم پڑھو گے نہیں۔ اس پر درج ہے، پہلے ہی سے،
تاریخ، شہرا ور کتبۂ مزار
دوسرے لوگ بھی کیا ہیں، محض وقت کے خواب
نہ تو امٹ کانسہ اور نہ آب دار سونا۔
کائنات بھی تمھاری طرح ایک پروٹیوس ہی ہے۔
تاریک، تم اس تاریکی میں داخل ہو گے جو تمھاری منتظر ہے
تم، جو اپنے سفر کردہ وقت کی سرحدوں تک کے لئے نوشتہ اور سزایاب ہو
جان لو کہ کسی نہ کسی مفہوم میں اب تک تم مر چکے ہو۔

(الاسٹیر ریڈ)

میں جو آج یہ اشعار گنگنا رہا ہوں
کل وہ سمہ نما لاش ہوگا
جو ایک ایسی ساحرانہ اور بنجر مملکت میں آباد ہوگی
جہاں پہلے ہے نہ بعد، نہ جب نہ کب
صوفی لوگ ایسا ہی کہتے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ میں خود کو
جنت یا جہنم کے شایاں سمجھتا نہیں لیکن
کوئی پیشین گوئی بھی نہیں کرتا۔ ہر شخص کا افسانہ
پروٹیوس* کی آبی شکلوں کی طرح بدلتا رہتا ہے
کون سی بدلتی گذرتی بھول بھلیاں، کون سا کورکن جھاکا
تزک اور شان و شوکت کا، میری تقدیر بنے گا اس وقت
جب زندہ رہنے کی اس مہم کا اختتام مجھے
موت کے عجیب اور تجسس انگیز تجربے سے دوچار کرے گا،
میں اس کی بلوری خالص فراموشی پی ڈالنا چاہتا ہوں
ہمیشہ ہمیشہ سونے کے لئے، لیکن کبھی نہ واقع ہوا ہونے کے لئے

(جان اپڈائک)

---

* یونانی صنمیات میں ایک سمندری دیوتا جو ہر طرح کی شکل اختیار کرنے پر قادر تھا

نظم

کسی موت کے لئے پچھتاوا

یاد اور امید سے آزاد
بے نہایت، تجریدی، تقریباً مستقبل،
مردہ آدمی مردہ آدمی نہیں ہے، موت ہے۔
بعض صوفیوں کے خدا کی طرح، جو
ان کا اصرار ہے کہ صفات نہیں رکھتا،
مردہ آدمی ہر جگہ لاشخص،
کچھ نہیں ہے مگر دنیا کا گھاٹا اور غیر حاضری ہے
ہم اس سے ہر چیز چھین لیتے ہیں
ہم اس کے پاس ایک رنگ ایک سار بھی نہیں چھوڑتے۔
یہ ہے وہ آنگن جسے اس کی آنکھیں اب مطالعے کے لئے نہیں اٹھا پاتیں
اور وہ ہے وہ فٹ پاتھ جہاں اس نے اپنی امیدیں موڑ لیں۔
یہ بھی شاید وہی کچھ سوچ رہی ہے جو ہم سوچتے ہیں
ہم لوگوں نے چوروں کی طرح
دنوں اور راتوں کے حیران کن خزینے کو آپس میں بانٹا ہے

(ڈبلیو۔ ایس۔ مروِن)

بالکل اچانک شام کھل جاتی ہے، آخرکار
کیوں کہ باہر اب نرم ننھی بارش ہو رہی ہے
ہو رہی ہے یا ہو چکی۔ بارش خود یقیناً
کچھ ایسی چیز ہے جو ماضی میں واقع ہوتی ہے

جس کسی نے اسے برستے ہوئے سنا اسے یاد ہے
ایک لمحہ جب تقدیر کا کوئی اوکھا پیچ اس کے پاس ایک
پھول واپس لایا جس کا نام تھا ــــ گلاب۔
اور اس کے سرخ کی پیچیدہ و پریشان کن سرخی
یہ بارش جو کھڑکی کے شیشے پر اپنا پردہ ڈال دیتی ہے
ان بھولے بسرے شہری مضافات میں بھی روشن کرتی ہوگی
ان سیاہ انگوروں کو، جو ایک ایسی بیل پر لگے ہیں
جو ایک چھوٹے سے گھر کی پردہ پوش ہے
ایسا گھر، جو کہ اب نہیں۔ شام کی بارش
ایک آواز کو میرے پاس دوبارہ لے آتی ہے، میرے باپ کی محبوب آواز
وہ جو کہ اب لوٹ آتا ہے، وہ جو کبھی مرا نہیں

(الاسٹیر ریڈ)

شاہد

نئے سنگی کلیسا کے تقریباً دامن میں ایک اصطبل ہے جس میں بھوری آنکھوں اور سفید ڈاڑھی والا ایک چرواہا مویشیوں کی بو سے گھرا ہوا لیٹا ہے اور چپ چاپ موت کی راہ دیکھ رہا ہے جس طرح کوئی نیند کی راہ دیکھتا ہے۔ بسیط اور پراسرار قوانین کی تابع فرمان دن کی روشنیاں اور سائے کوٹھری کی کھردری دیوار پر آجا رہے ہیں۔ قریب ہی جتے ہوئے کھیت ہیں مردہ پتیوں سے ٹھنسا ہوا ایک سوکھا جوہڑ اور جنگل کے کنارے کالی مٹی پر بھیڑیے کے پیروں کے نشان ہیں۔ سب کا بھلایا ہوا وہ شخص سوتا ہے اور خواب دیکھتا ہے۔ شام کی دعا کے بلاوے کی گھنٹیاں اس کو بیدار کرتی ہیں۔ انگلیس مملکتوں میں گھنٹیوں کی آواز اب تو شام کا معمول ہے لیکن یہ شخص بچپن میں ووڈن کی صورت سے آشنا تھا، وہ اس کی پرستش کی مقدس ہیبت اور اس کے پر مسرت غلغلے، رومائی سکوں اور سوتی چادروں سے لدے ہوئے بھونڈے، چوبی بت اور گھوڑوں، کتوں اور زندانیوں کی قربانی سے بھی آشنا تھا۔ صبح ہونے کے پہلے یہ شخص مر جائے گا اور اس کے ساتھ ہی کافرانہ رسوم کی آخری تصویریں مر جائیں گی اور پھر کبھی واپس نہ آئیں گی۔ یہ سیکسن اٹھ جائے گا تو دنیا تھوڑی اور بے نوا ہو جائے گی۔

واقعے جن سے جگہ گھر جاتی ہے اور جو کسی کی موت کے ساتھ اپنے انجام کو پہنچتے ہیں، ہمیں متحیر کر سکتے ہیں لیکن کوئی شے یا اشیا کی لامتناہی تعداد ہر شخص کی آخری سانس کے ساتھ مر جاتی ہے ورنہ پھر، جیسا کہ تھیوسوفائیوں کا قیاس ہے، مان لیا جائے کہ یہ جہان قوت حافظہ رکھتا ہے۔ ماضی میں ایک دن تھا جب یسوع مسیح کو دیکھنے والی آخری آنکھ بند ہوئی۔ جنگ جونین اور ہیلن کا چہرہ دونوں ایک ایک انسان کی موت کے ساتھ مر گئے۔ جب میں مروں گا تو میرے ساتھ کیا مرے گا؟ کون سی پیچ یا حسرت ناک یاد دنیا سے محو ہو جائے گی؟ ماسڈونیو فرنانڈیز کی آواز، سرانو اور چارکس کے کونے پر خالی قطعۂ زمین میں چرتے ہوئے کتھئی گھوڑے کا پیکر، مہاگنی کی میز کے خانے میں پڑی ہوئی گندھک کی سلائی؟

(ٹامس ڈی جوونی اور مصنف)

نظم الابدان

نیاز حیدر

بدن !
جو اَدیکھی اَن دیکھی زنجیروں سے ہے کسا ہوا
نازک نازک شریانوں
مضبوط رگوں میں بسا ہوا
انسان کا بدن ۔
گرم لہو سا جوان ،
دل کی ہر دھڑکن ،
سینے کی ہر سانس کے کارن زندہ
سو سال کی مدت سے بھی سوا ، قدرت کے لئے پائندہ
اپنی فنا کے لمحے تک ـــــــ
ـــــــ رہا ـــ بقائے حیات پہ اعتماد قائم
سپرد کرتا رہا ہے ؟
صدیوں سے اپنی نسلوں کو آدمی
ورثۂ حیات و شعورِ ہستی ـــ

بدن !
جو تخلیقِ حسنِ قامت کے معجزوں کا سبب رہا ہے
بدن !
جو مظہرِ پیکار
ایک فاتح ۔
شہید ۔
عبادت گزار عاشق
جنوں زدہ ،
رندِ بے محابا ،
بدن ، جو فن کار شعر و ادب رہا ہے
یہ فہم و ادراک ،
ذوقِ تعمیر و ارتقا ہے بدن کے دم سے ،
بدن امام
بدن پیغمبر
اور بدن اک نشانِ استفہام ، ؟......

ایک معمہ حل ہے ـــــ لاینحل ۔
جسے خدا کہنا پڑتا ہے ـــــــ
بدن ، جو ہے فطرتِ مجسّم
بدن ، عبادت ہے عنصروں سے ،
بھری ہے گود
مادرِ زمیں شادماں ہے
فرزندوں ، دختروں سے
وہ دیکھتی ہے
کہ اس کی سنتان
چندرما ، اور منگل کی سیر کرنے کو جا رہی ہے
وہ اس محبت سے دیکھتی ہے
تو کس لئے پھر ؟
بدن کے رنگ اور نسل پر تفرقوں کے بادل گھرے ہوئے ہیں
یہ خدشۂ قتل و جنگ و جدال کیوں ہے ؟
کہو کہ ۔

اپنا بدن
کمال و ہنر کی خاطر ہوا ہے پیدا
سکون و عیش و نشاط کا حق
ہو میسر اسی بدن کو
عقل سے
اور اجتہادِ پیہم سے
عزم سے
جراتِ جواں سے
ادارۂ زندگی کی تنظیم کا محافظ
بدن ، بشر کا
ہزارہا عظمتوں کا پیکر
بدن کی ہستی نہیں مٹے گی
بدن مسیحا ہے ، آپ اپنا ـــ !

غزل

زیب غوری

جھکے ہوئے پیڑوں کے تنوں پر چھاپ ہے چنچل دھارے کی
ہولے ہولے ڈول رہی ہے گھاس ندی کے کنارے کی

کستی ہوئی مردنگ سا پانی ہوا کی تھاپ سے بجتا ہے
لہر ترنگ سے اٹھتی ہے جھنکار کسی اکتارے کی

کھلی فضا میں نکلے تو زنگ یکسانی دور ہوا
ایک ہوا کے جھونکے نے رنگت بدلی انگارے کی

ابر کی تہہ میں بجلی چمکی، اس کا تبسم تھا مگر اور
لفظوں میں پہچان نہ پائے، تھی جو بات اشارے کی

دیکھ رہا ہوں بند خدا کی مٹھی ہونے والی ہے
صبح کی موتی پر اب بھی ہے دھیمی آنچ ستارے کی

سخت چٹانیں، شیشہ پانی، گل بوٹے سب ضائع تھے
سنگ و شجر کو معنی دے گئی تان کسی بنجارے کی

ہجر کی نیرنگی کے منظر پس منظر کیا کیا دیکھوں
کتنی سہانی رات پڑی ہے اور فرصت ہے نظارے کی

باسی پھول کی پتی پتی بکھری ہاتھ لگاتے ہی
دل کی اداسی کو چھیڑا تو خاک اڑی بیچارے کی

ہم بھی پہاڑوں کو دیکھیں گے اڑتا روئی کے گالوں سا
بوجھ زمیں کچھ اور اٹھالے، ہے بس دیر اشارے کی

بہت غنی تھا اپنا دل بھی پہلے پہلے امیدوں سے
ہم نے بھی اونچی کر رکھی تھی اک دیوار سہارے کی

سرمایہ لاحاصل کا ہے زیبؔ اپنا فن اپنا ہنر
ہم نے تجارت جان کے کی ہے سچ پوچھو تو خسارے کی

جنگل میں اندھیری رات کا ایک منظر

ظفر اوگانوی

پیپل، بڑ، شریفے اور ببول کی بے جان شاخوں سے ٹپکے ہوئے سوکھے پتے۔ جنگلی بیریوں کے کانٹے۔ چھوٹے بڑے پتھر اور ان کے بیچ رکا ہوا گدلا پانی، کیچڑ۔ چاروں اور پھیلی ہوئی ایک بے نام سی چھوٹی بڑی اور گھنی جھاڑیوں کا سلسلہ۔ اندھیرا اور بھیانک اندھیرا۔ سرسراتی، ڈکارتی، پھنکارتی اور چنگھاڑتی آوازیں۔ جنگلی کتے اور گیدڑوں کا رونا۔ الوؤں کی پھڑپھڑاہٹ۔ سناٹا اور پھر بجلی کی گرجدار کڑک۔ اندھیرا جنگل۔ جنگل میں رات۔ جنگل جس کو آسمان پورا کا پورا نگل جانے کی دھمکی دے رہا ہے۔ بارش شروع ہی ہوئی تھی لیکن وہ خوف کی وجہ سے پسینے میں نہا چکا تھا۔ ایک ایک لمحہ اس پر بھاری ہو رہا تھا کہ خود کو بچانے کی فکر اور ساری تدبیریں بیکار نظر آ رہی تھیں کہ وہ چاروں اور سے اندھی جھاڑیوں کے بیچ کھڑا تھا۔ بھاگنے کے بارے میں سوچ کر بھی بے بس تھا۔ ڈر سے خون جم رہا تھا۔ پیروں میں لڑکھڑاہٹ تھی۔ ہاتھوں میں رعشہ تھا۔ کدھر بھاگا جا سکتا ہے۔ بادل گرجتے ہیں، بجلی چمکتی ہے۔ بس ذرا سی روشنی میں دو جھاڑیوں کے بیچ پتھروں سے گذرتا ہوا راستہ۔ اس نے جست لگائی، پھر اندھیرا۔ اس نے سوچا، بھاگا بھی نہیں جا سکتا ہے۔ اندھیرے میں بھاگنے کا مطلب ہے اپنے پیروں سے ہاتھ دھو بیٹھنا۔ بہت احتیاط کے ساتھ اس نے ایک پیر کو اٹھانا بڑھانا شروع کیا ——— بادل نہیں گرجے، بجلی نہیں چمکی۔ کاش بجلی چمکتی رہے۔ مگر سارا کچھ لاحاصل۔ پیچھے سے ایک خوفناک ڈکارتی آواز۔ رہے سہے حواس پر وہ قابو پانا چاہتا تھا کہ اس کے سر پر شاخوں کے کچلنے کی آواز کے ساتھ ایک پھڑپھڑاہٹ ہوئی اور پھر سناٹا۔ پھر کچھ؟ اس نے خود کو سنبھالا۔ پیشانی سے پسینہ پونچھا۔ ذہن سے ڈر کو جھٹکا اور ایک قدم پھر بڑھایا۔ اگلا پاؤں اٹھا کر اس نے ذرا فاصلے پر رکھا ہی تھا کہ اس کی جان نکلتے نکلتے رہ گئی۔ اس کے پیر نے محسوس کیا۔ گول سا کوئی جاندار جسم تھا جو کسی مزاحمت کے بغیر ایک کیں کی آواز کے ساتھ آگے بڑھ گیا۔ سوکھے پتے چرمرانے لگے۔ اب اگلے پاؤں کے نیچے پتھر کی سی سختی کا احساس ہوا۔ اس کے ساتھ ہی اس کے اندر خوشی سی جاگی۔ ایسے میں وہ پیر خود کو سمیٹنے لگا۔ اس کے بعد اس نے پچھلا پاؤں بڑھا کے سخت زمین پر رکھ دیا۔ اب اگلا قدم کہاں اور کس پر پڑے گا یہ بعد کا مسئلہ ہے۔ سردست وہ یہ سوچ رہا تھا کہ اس کے دونوں پیروں کے نیچے زمین سخت اور بے خطر ہے۔ یہاں ایک لمحہ کھڑا رہ کر سوچا جا سکتا ہے کہ اب کیا کیا جائے اور اگلا قدم کس طرح اٹھایا جائے۔ کیوں نہ کسی درخت ہی پر چڑھ کر بیٹھ رہا جائے کہ رات گذر رہے، اندھیرا دور ہو اور صبح کی روشنی میں یہ دیکھا جائے کہ وہ کہاں ہے۔ یہ خیال آتے ہی اس کو لگا کہ اب زندگی بچ جائے گی۔ اس بار اس نے وہیں کھڑے کھڑے اپنا دایاں ہاتھ بڑھایا، ایک طرف خود کو جھکا کر ہاتھ بڑھایا لیکن درخت کے کسی تنے سے اس کی انگلیاں نہیں چھوئیں۔ پھر دوسری طرف جھک کر ذرا سنبھل کر اندھیرے میں اس نے بایاں ہاتھ بڑھایا۔ اس طرف بھی کوئی درخت نہیں تھا۔ بجلی کا چمکنا بند ہو چکا تھا۔ کالے بادل بدستور چھائے ہوئے تھے کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں پڑ رہا تھا۔ کبھی کبھی کوئی پرندہ کسی شاخ پر کروٹ بدلتا تو اسے محسوس ہوتا کہ وہ درخت ہی کے نیچے ہے مگر درخت کا تنا آگے پیچھے، دائیں بائیں نہیں تھا۔ وہ کھڑا رہا اور اس کی نظریں اوپر خلا میں، سوکھی شاخوں تک پہنچنے کی کوشش کرتی رہیں۔ بس سر کے اوپر دو چمکدار گول گول سے حرکت کرتے ہوئے دیئے اس کی آنکھوں میں خوف سا ڈال گئے۔ تو درخت ہے اور اس پر کوئی پرندہ اور وہ اس کی آنکھیں۔ ان آنکھوں کو اس نے ایک نقطہ بنایا اور پہلے آنکھیں اور بڑھنے کا فیصلہ ——— اندر سے ڈر کم ہو چکا تھا کہ کوئی ناگہانی آہٹ ابھی نہیں آ رہی تھی۔ کچھ فاصلے سے کوئی ہلکی سرسراہٹ ہوا کے دوش پر [illegible]

جانور اور درندے اور پھڑپھڑاتے پرندوں سے وہ مانوس ہو چلا تھا۔ قریب کے درخت کی لانبی شاخوں کے درمیان سے جھانکتی ہوئی وہ گول گول آنکھیں اب اس کی منزل تھیں۔ اس نے دونوں ہاتھ پھیلائے اور پھر قدم آگے بڑھایا۔ ایک، دو، تین۔ پھر مڑ کر اوپر کی اور دیکھا۔ روشنی غائب۔ آنکھیں کدھر گئیں۔ آگے جانا لاحاصل۔ وہ پیچھے مڑا۔ پھر اس نے واپسی کے تین قدم کا سفر طے کیا۔ اوپر دیکھا آنکھیں موجود تھیں۔ اس نے پھر دونوں بازو پھیلا دیے، جیسے وہ اڑنا چاہتا ہو۔ جیسے وہ درخت کے تنے کو آگے بڑھ کر بھینچ لینا چاہتا ہو۔ اور پہلا قدم، دوسرا، تیسرا، چوتھا۔ آنکھیں پھر پیچھے چھوٹ گئیں۔ درخت ابھی بھی نہیں ملا اس کو مڑنا پڑا۔ پھر روشنی غائب۔ منزل دور۔ اس بار لوٹا۔ لوٹنا پڑا۔ دیکھا آنکھیں بدستور چمک رہی تھیں۔ اب اس نے دائیں اور کی طرف اپنے دونوں بازوؤں کو پھیلا کر بڑھانا شروع کیا۔ ایک قدم کے بعد مڑ کر اس نے دیکھا آنکھیں موجود تھیں۔ دوسرا قدم۔ تیسرا قدم۔ پھر مڑا۔ آنکھیں چمک رہی تھیں۔ اس کو تقویت ملی۔ پیروں کے نیچے کی زمین سوکھے پتوں کی وجہ سے ننگے تلووں کو گدگدا رہی تھی اور اب اس ڈراؤنے ماحول کا وہ خود کو ایک لازمی جز سمجھ کر نڈر سا ہو رہا تھا۔ آنکھیں موجود تھیں۔ اندھیرا بہت گہرا تھا۔ کیا وقت ہوا ہوگا کچھ پتہ نہیں بس رات ہی اور جنگل کی دنیا۔ وہ پھر آگے کی اور بڑھا اور اگلا پاؤں بہت ہی احتیاط کے ساتھ اٹھا کر ایک قدم کے فاصلے پر رکھا ہی تھا کہ اس کے پیر تھرتھرا گئے۔ خوف سے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ جانے کیا چیز پیروں کے نیچے آ گئی تھی۔ چیں چیں کی آواز سے پھر جنگل جاگ پڑا۔ آس پاس کے ماحول اور فضا میں زبردست ارتعاش پیدا ہو گیا۔ پھر چنگھاڑتی ہوئی آواز اس کے بہت ہی قریب آتی ہوئی محسوس ہوئی۔ آواز کے ساتھ ہی عجیب قسم کی بو نتھنوں میں گھستی چلی گئی۔ چیں چیں چیں۔ دہشت اور غصہ میں نکلی ہوئی ایک کریہہ گالی اس کی زبان تک آتے آتے رہ گئی۔ شاید وہ شیر ہی تھا۔ زندگی کا آخری لمحہ آن پہنچا۔ شاید شیر اس کی حالت پر رحم کھا کر واپس ہی چلا جائے مگر کم بخت یہ چیں چیں چیں بند بھی ہو۔ بس کھڑے رہو۔ حرکت کی اور گئے۔ تو درخت پانے کی تمنا میں جان گنوا بیٹھے۔ کھڑے رہو خاموشی کے ساتھ ایک نقطہ پر کھڑے رہو۔ بھاگنے میں خطرہ۔ کھڑے رہنے میں خطرہ۔ پیچھے سے، آگے سے، کدھر سے حملہ ہوگا۔ پتہ ہو تو جھکائی دے کر بچا جا سکتا ہے۔ یہ خیال آتے ہی اس نے پھرکی کی طرح ناچنا شروع کر دیا۔ سوکھے ہوئے پتوں کی چاروں اور تھی۔ آوازیں بند ہو چکی تھیں۔ وہ ناچ رہا تھا کہ شیر کی آنکھوں کی چمک سے وہ اندازہ کر سکے گا۔ اور بچنے کی صورت نکال سکے گا۔ ناچتے ناچتے جب وہ تھک گیا تو اس نے ڈرتے ڈرتے پھر خود کو سنبھالا اور کھڑے ہو کر اس نے اوپر کی اور سر اٹھایا۔ آنکھیں چمک رہی تھیں حرکت کر رہی تھیں۔ اس سارے چکر میں وہ یہ بھی بھول گیا کہ وہ کتنی دور اور کس سمت آ چکا تھا اور یہ کہ درخت کی تلاش اسے کس سمت میں کرنا چاہیے۔ بجلی چمکنے، بادل گرجنے کا سلسلہ ختم ہو چکی تھی مگر رات تھی کہ ختم ہونے کا نام نہیں لے رہی تھی۔ خود کو سمیٹنے کے بعد اس نے پھر اپنے بازو پھیلائے مگر اگلے قدم ہی نے تو سارے کیے کرائے پر پانی پھیر دیا تھا۔ چاہا تھا کہ پھر سنبھلنے کیا۔ تو پھلانگ لگا کر اس سوئے ہوئے فتنے سے بچا جا سکتا ہے اور اس نے ایک اندازے سے ڈیڑھ گز کا فاصلہ متعین کیا لیکن پھلانگنے کی کوشش میں پھسل گیا۔ پھر اس کو آسمان پر تارے نظر آ گئے۔ پیروں میں جانے ایک ساتھ کتنی سوئیاں چبھ گئی تھیں۔ سر کسی سخت چیز سے ٹکرا گیا تھا۔ کانٹے تھے اور پتھر۔ اس نے ہتھیلیوں سے محسوس کیا تھا۔ سر جھنجھنا رہا تھا۔ اس نے پہلے انگلیوں سے کانٹے نکالے۔ سر کو پکڑ کر بیٹھا وہ بے ہوش نہیں ہوا۔ سر پھٹا نہیں۔ کچھ ہو جاتا منظر میں کچھ تو تبدیلی آ جاتی۔ اب اب اٹھو پھر وہی دوڑ وہی عمل۔ ایک بے بس سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر بکھر گئی۔ کاش اس کی بے بس مسکراہٹ کوئی دیکھتا محسوس کرتا۔ مگر رات کی تاریکی ختم نہیں ہوتی تھی۔ رات کتنی گزری تھی، کتنی باقی تھی کوئی اندازہ نہیں ہو پا رہا تھا۔ آنکھیں چمک رہی تھیں۔ شاخوں پر آنکھیں تھیں جو جھول رہی تھیں۔ تو بیٹھے رہو۔ اسی ایک نقطے پر بیٹھے جاؤ کہ نہ پیچھے جایا جا سکتا ہے نہ بڑھا جا سکتا ہے اور نہ جان ہی دی جا سکتی ہے۔ اچانک پاس ہی پیروں کے آس پاس پتوں میں سرسراہٹ ہوئی وہ اچھل کر کھڑا ہو گیا اور سوچنے لگا کہ اب کیا ہو۔ اگلا قدم کس طرح اٹھایا جا سکتا ہے کہ پتہ نہیں آگے کیا ہے۔ پیروں کے نیچے پاس کیا ہے [illegible] یہ کانٹے بتا رہے ہیں کہ جھاڑی پاس ہی ہے۔ یہ پھسلن بتا رہی ہے کہ آگے پانی ہے [illegible]۔ اس نے اپنی سمت بدلی اور ایک اندازے سے ڈیڑھ گز کے فاصلے پر پھلانگ گیا۔ اس بار اس کے ہاتھ اور ہوا اس سب کچھ جواب دے گئے مگر تک باقی ہی نہ رہے۔ [illegible] کانٹے نہیں چبھے۔ شاید منظر نہ بدلے۔ بس یوں ہی ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان دینی ہوگی [illegible] اتنا کہ کیڑوں وہ [illegible] اس نے ہاتھوں کو اوپر بڑھایا [illegible] اور اوپر چلا گیا۔ اب اس کو [illegible] دی جائے [illegible] اس رات [illegible]

تو وہ بہت [illegible] کو [illegible] جائے [illegible] اور [illegible] کہاں [illegible] کیا ہے۔ [illegible] ہوا کہ وقت [illegible] ہے [illegible] جاتیں [illegible]

کری گیلی ریت تھی جو اس کی انگلیوں میں لس لساتی ہوئی چپک گئی تھی۔ چپٹتے ہوئے ناگوں میں بوجھل محسوس ہونے لگی تھی۔ اندھیرے میں کون ہے جو اسے گھٹنوں کے بل دیکھ رہا ہے۔ پھر وہ جنگل سے ہاتھوں اور اجنبیوں کی دنیا۔ اسے شرم آ گیا ہو تھی۔ اس نے جلدی جلدی شرٹ اور پینٹ اتارا اور کیچڑ سے بھیگے ہوئے دونوں کپڑوں کو ایک ہاتھ سے بچاتے ہوئے چھوڑ دیا۔ اب وہ بالکل ننگا تھا۔ اس کے جسم پر کپڑوں کا کوئی بوجھ نہیں تھا۔ پیروں میں کوئی جوتا نہیں تھا۔ بوجھ سے نجات کے بعد اس نے پھر اس فضا کو پکڑنا چاہا جیسے بچہ دوڑ رہا ہو۔ اچانک اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہو گئی۔ خوشی سے وہ پاگل ہو اٹھا۔ شاخوں سے جھانک رہی تھی ہلکی ہلکی روشنی۔ زندگی کو پانے کا احساس میں تقریباً ناچ اٹھا۔ کھویا ہوا وقت اور کھوئی ہوئی وہ شامیں اس نے پا لی تھیں۔ اس کے ساتھ ہی جنگل میں پھر آوازوں کا زور ہو گیا۔ سرسراہٹیں جاگ اٹھیں۔ سر کے گوشت کو نوچ کے پیچھے تقاضوں میں گھسنے لگے۔

[illegible] جیسے جیسے چیل آتا ویسے ویسے اس کے اندر بہت جاگ رہا تھا۔ وہ ڈر کے [illegible] کرتے رہو۔

کوئی حرکت دیکھ کر پھر کوئی ڈکار جائے۔ وہ خاموش کھڑا تھا اور اس کا ذہن تیزی کے ساتھ اس کا ساتھ دے رہا تھا کہ کس طرح وہ ہوائی جہاز جس میں وہ سفر کر رہا تھا اچانک ہچکولے کھانے لگا تھا۔ ایک کے خلو کا اعلان پھر قیامت کا منظر۔ مسافر پاراشوٹ کے سہارے نیچے کودنے کے لئے بیتاب تھے۔ وہ بھی نیچے کودا تھا۔ رات اندھیری تھی۔ ابر آلود تھی ——— اور پھر روشنی واضح ہوئی۔ اس نے اپنے کپڑوں کو تلاش کیا ان کو۔ بھیگے ہوئے اور کیچڑ میں لت پت تھے۔ اس نے انہیں پھر سے پہنا اور ایک ایک قدم آگے بڑھاتا گیا۔ پیچھے دیکھتا ایک سمت کو نکل گیا جنگل سے نکلتے نکلتے اس نے دیکھا پیپل برگد اور شریف اور ببول کی بے جان شاخوں سے لٹکے ہوئے سوکھے پتے۔ جنگلی بیروں کے کانٹے۔ چھوٹے بڑے پتھر اور ان کے بیچ رکا ہوا گدلا پانی۔ کیچڑ۔ چھوٹی بڑی جھاڑیوں کا ایک سلسلہ۔ روشنی اور بہت ہی واضح روشنی۔

//

نظمیں

حمید الماس

شکست

چلو ہم آج اپنی موت کا اعلان ہی کر دیں
ہوائیں حد سے آگے ہیں
ہماری عمر کے پاؤں
انوکھے تجربوں کی خواہشیں
فکرِ مسلسل کی امنگیں
نذرِ اضمحلال ہیں، اب تو
کتابوں کے بجائے فائلیں رہتی ہیں ہاتھوں میں
بیاضیں نامکمل ہیں
زبیدہ
سبزیوں کے چاولوں کے دام لکھتی ہیں
ہمارے روبرو ہی شہر کی آزاد نسلیں
قتل ہوتی ہیں
لہو کے پیرہن میں گھر کے باہر جا نہیں سکتے
یہی بہتر ہے اپنی موت کا اعلان ہی کر دیں

تین برسوں کی تلاش

سنو
ان دنوں گم شدہ تین برسوں کی
بے سود سی جستجو میں
شب و روز مصروف ہوں
کبھی میرے شیدائیوں نے
وکیلوں نے مشکوک نظروں سے دیکھا مجھے
کبھی میرے لائق اتالیق
بے ہودگی جان کر مجھ کو
اس باب میں ٹوکتے ہیں
یقیں ہے کہ سب بھول بیٹھے ہیں
اُن تینوں برسوں کو جن میں
مری اپنی پہچان کی روح کی روشنی
کھو گئی ہے
مگر مرا ذوقِ تجسس امر ہے

مشغلہ

محبوب مشغلہ ہے یہ فکرِ ضعیف کا
طے کس طرح ہوں جلد ترقی کے راستے
بچوں کے سر پہ کیسے پڑے سایۂ ہما
آئے گرفت میں کوئی ترکیب اس طرح
دل میں رہے نہ حسرتِ تعمیر کا گلہ
لپٹی ہوئی ہیں راحتیں گرد و غبار میں
اک تازیانہ اور مری پشت پر سہی

دو جدید ایرانی شاعر

آصف نعیم

فارسی شاعری کے دو بہت واضح اسکول ہیں۔ سبک ہندی اور سبک خراسانی[1]
سبک خراسانی کو بہت موٹے لفظوں میں قصیدہ کا اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ یا الفاظ کی جامد منطق کا اسلوب۔ الفاظ کی جامد منطق سے یہاں مراد الفاظ کے اس اکہرے استعمال سے ہے جو تجربہ کو تجریدی سطح پر برتتا ہے۔ یعنی وہاں تشبیہ استعارہ صنعتی وغیرہ شعر کی بافت کا جزو نہیں ہوتے بلکہ شعر کی خارجی فضا میں معلق رہتے ہیں اور اس طرح الفاظ معنی سے وہ گہرے رشتے نہیں پیدا کر پاتے جو انسلاکات کو جنم دیں۔ ایسے اسلوب میں الفاظ کا رول اتنا بھی نہیں ہوتا کہ ان کی تبدیلی سے شعر کی عمارت پر اثر پڑے۔

ترا در آئینہ دیدن جمال طلعت خویش — بیان کند کہ چہ بودست ناشکیبا را (سعدی)

شعر اگر یوں پڑھا جائے

ترا در آئینہ دیدن جمال روی خویش — بیان کند کہ چہ بودست ناشکیبا را

تو شعر میں کوئی بنیادی فرق نہیں پیدا ہوتا

اس کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں کہ سبک خراسانی یا قصیدی اسلوب میں روابط لفظی اور معنوی نظام اصلاً ناپید ہیں۔ مقصد صرف یہ ہے کہ اس اسلوب کے شاعروں نے معنی خیزی سے زیادہ الفاظ کے استادانہ استعمال پر توجہ دی ہے۔

چند شعر اور مثال کے طور پر ملاحظہ ہوں:

مژدہ ای دل کہ دگر باد صبا باز آمد — ہدہد خوش خبر از طرف سبا باز آمد

(حافظ)

سر فتح عہد شباب است دگر بستاں را — می رسد مژدۂ گل بلبل خوش الحاں را

(حافظ)

اگر عہد شباب کو "ماہ" "بہار" سے بدل دیا جائے تو کیا کوئی تبدیلی پیدا ہوگی؟

میرا خیال ہے نہیں۔

دور مجنوں گذشت و نوبت ماست — ہر کسے پنج روز نوبت اوست

پہلے مصرعہ کی جگہ یہ مصرعہ "دور فرہاد شد و نوبت ماست"
رکھ دیجئے اور شعر کو اس طرح پڑھئے:

دور فرہاد شد و نوبت ماست — ہر کسے پنج روز نوبت اوست

تب بھی شعر میں کوئی تبدیلی نہ پیدا ہوگی۔ اس لئے کہ یہاں لفظ توسیع معنی کا کام نہیں کرتا بلکہ شعر خارجی فضا میں غیر قطعی طور پر معلق ہے۔

دوسرے اسلوب یعنی سبک ہندی میں الفاظ کو اس کے پورے امکانات کے ساتھ برتا جاتا ہے۔ یہ اسلوب شعر میں معنی کی توسیع کا کام کرتا ہے اور شعر میں ابہام پیدا کرتا ہے۔ یہ اسلوب الفاظ کو کئی سطحوں پر برتتا ہے اور ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے اتنا گہرا تعلق ہوتا ہے کہ ذرا سی تبدیلی بھی معنی کو متزلزل کر سکتی ہے۔ اس میں تشبیہ استعارہ شعر کی خارجی فضا میں معلق رہنے کے بجائے محسوس پیکر کو جنم دیتے ہیں۔ مثلاً:

دیر زیں غصہ در آتش کہ چو رنگ است صنم — کعبہ نیز در دسیہ پوش کہ محراب کجا است

ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے کتنا گہرا رشتہ ہے اور ایک لفظ دوسرے لفظ سے کس طرح منسلک ہے۔ یہ دیکھنے کے لئے یہ تجزیہ ملاحظہ ہو: دیر میں آگ ہوتی ہے آگ سرخ ہوتی ہے۔ دیر اس لئے

لہ اگرچہ سبک ایرانی کے نام سے معروف ہے لیکن اپنی کتاب "سبک شناسی" میں ملک الشعراء بہار نے سبک خراسانی کا نام دیا ہے۔

سرخ ہے کہ وہ کسی عصر میں ہے۔ اسی طرح غلاف کعبہ سیہ ہوتا ہے۔ کعبہ نے سیہ لباس اپنے اختیار کیا ہے کہ اسے کوئی سخت ہے یا وہ کسی غم میں ہے۔ غم اور سیاہ لباس کا رشتہ بھی واضح ہے۔ اب اگر ایک لفظ بھی ہٹا دیا جائے تو شعر میں یہ معنوی نظام نہیں برقرار رہے گا لیکن ایران قدیم کی شاعری کا ایک وافر حصہ اس قصیدائی اسلوب کو برتتا نظر آتا ہے اس سے غزل بھی مستثنیٰ نہیں ہے (اسی سے جیسے مثالیں قصیدوں یا مثنویوں کے بجائے غزل سے دیں)

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ یہ اسلوب غزلوں کی طرح زیادہ سازگار نہیں ہے۔ اسی لئے مجھے سبک خراسانی کی غزلیں زیادہ اچھی نہیں لگتیں، حتیٰ کہ حافظ اور عراقی کی شاعری بھی (چند غزلیں چھوڑ کر) مجھ سے وہ توجہ نہیں حاصل کر سکیں جو انہیں عموماً دی گئی ہے۔

میں حافظ کی بنیادی اہمیت کا منکر نہیں ہوں۔ حافظ کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فارسی غزل کو بہ لحاظ موضوعات و معنویت خاصا تنوع دیا ہے۔ حافظ نے بہت سی ایسی ترکیبیں اور اصطلاحات وضع کی ہیں جو ماقبل کے شعراء کے یہاں نہیں ملتیں۔ لیکن یہ سب خصوصیات حافظ کو اہم تو بنا سکتی ہیں حافظ کی شاعری کو عظیم نہیں بناتیں۔ حافظ کی شاعری کی کمزوری معنی خیزی کی کمزوری ہے۔ ان کے استعارے بہت زیادہ دبیز (illuminating) نہیں ہیں۔ میں حافظ کو ایران کے تناظر میں غزل کا اہم شاعر تو تسلیم کرتا ہوں لیکن عظیم شاعر نہیں مانوں گا۔ حافظ کی اچھی سے اچھی غزلیں بھی بیدل کی فارسی اور غالب کی اردو غزلوں کے سامنے پارہ پارہ ہو جاتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ حافظ قصیدہ کے کامیاب شاعر ہو سکتے تھے۔ اگر وہ قصیدہ کہتے تو شاید اس چوں چراں کے مرتبہ کو اس کی کھوئی ہوئی رودکیانہ معنویت پھر مل جاتی۔ اگرچہ حافظ کے موجودہ قصیدے بہت زیادہ اچھے نہیں ہیں لیکن اسے کسی قسم کی نتیجہ گیری مناسب ہوگی۔ اس لئے کہ حافظ نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی تھی اور دل لگا کر قصیدے کہے تھے۔ اگر وہ اس سلسلہ میں غور کرتے تو ہو سکتا ہے کہ اس فن کو کچھ اور جہتیں مل جاتیں)

طرز اظہار کی یہ تفریق دو مختلف مزاجوں کی علامت ہے۔ ایرانی نسل کا مزاج پورا کا پورا ایک رجائی خود پسند اور زود آسودہ نسل کا رہا ہے۔ ایرانی کسی مسئلہ کو گمبھیرتا کے ساتھ نہیں برت سکتے یہی وجہ ہے کہ وہاں انفرادیت پسند فلسفوں کے بجائے اجتماعیت پسند فلسفے زیادہ پنپے ہیں۔ یوں بھی ان کے اپنے فلسفے مکمل خانگی ([illegible]) نہیں ہیں۔

ہندی مزاج اس کے بالکل برعکس ہے یہاں اجتماعیت کے بجائے انفرادیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ہندوستانی ہر مسئلہ کو فلسفیانہ ژرف نگاہی کے ساتھ لیتے ہیں۔ ان کی

[illegible] شاعری ایک [illegible] سبک ہندی کی تکمیل ہونے کے بعد ہو گیا۔

اس تفصیل کا مقصد [illegible] انقلاب کی لائی ہوئی خوش حالی اور رجائیت کی شکست کے [illegible] ہندی کا جدید ذہن جمہوری یعنی رومانیت پسندی، انفرادی اور ذاتی اظہار پر اصرار اور ہیئت و موضوع کی وحدت کا طالب ہے اور جس افق سے افق تک پھیلے ہوئے ستون، [illegible] اور [illegible] جنس کی فضا میں سانس لے رہا ہے اس کے لئے حافظ و خیام کی زبان اب بے کار ہو چلی تھی۔ چنانچہ اسے چار و ناچار سبک ہندی کی طرف جھکنا پڑ رہا ہے۔

اب میں ایران کی نئی شاعری کی صورت حال کو پیش کرنے کے لئے دو اہم شعراء نیما اور فروغ کو لیتا ہوں۔ یہ دونوں دو مختلف جہتوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان دونوں شعراء کے درمیان خط امتیاز کچھ اس طرح سے قائم کیا جا سکتا ہے۔

نیما — ایک وسیع کینوس (CANVAS) گرد و پیش کی دنیا کا بھرپور احساس۔ اکائی کی شکست اور انسان کے تنہا ہوتے جانے کا رنگ اور کچھ خطابت اور لفاظی مائل اسلوب۔ استعارہ اور پیکر سے عاری شعریت لیکن زبردست ہیئتی اور عروضی تجربہ۔ عصری آگہی کی مکمل مثال۔

فروغ — نظم میں ایک منطقی تاثر، علامت اور استعارہ سازی کی وجہ سے ایک ڈرامائیت لہجہ میں شائستگی، جذباتی (understatement) کے بجائے الیٹ کے الفاظ میں جذبات سے فرار [1] نیما کی تقریباً ضد۔ اس تمہیدی تجزیہ سے میرا مقصد یہ دکھانا ہے کہ شاعری ایک دور کی ہونے کے بعد بھی انفرادی اظہار کا نام ہے بندھے ٹکے اور مروج اسالیب کا نہیں۔

شاعری کبھی موضوعات یا محض اخلاقیت سے اچھی یا گھٹیا نہیں ہو سکتی۔ ورنہ ہزاروں جیسے ہزاروں موزوں اور مترنم اقوال کب کے شاعری بن چکے ہوتے۔ لہٰذا میں نے اس قسم کے مکمل اصول تنقید قائم کئے کہ جن کے یہاں زبردست احساس دکھتی ہے۔ [illegible] خوبصورت ترکیب و بیان سے وغیرہ وغیرہ کو نظر انداز کر دیا ہے اور اپنے تجزیہ کے لئے کسی موضوع کی جانب شاعر کے رویہ اور اس رویہ کی ادائیگی اور اظہار کو اپنا

---

[1] نیما اشعار میں [illegible] اس ساختہ [illegible] [illegible] ہمیشہ [illegible]
بہ سنگ [illegible] خورد و ریشہ [illegible] تیم [illegible]
معنی سنگ [illegible] فہم۔

رہنما بنایا ہے۔

نیما کی شاعری چونکہ عصری حیثیت کو گرفت میں لانے کے لیے خارج کی جانب ایک سفر ہے لہٰذا ان کی شاعری میں ابہامیت اور داخلیت کے بجائے مرکز گریزی کی کیفیت زیادہ نظر آئے گی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظم یا شاعری میں جو کچھ ہے وہ سطح آب پر ہی نظر آجاتا ہے۔ قاری کو ان کی ماہیت معلوم کرنے کے لیے سمندر کے نیچے نہیں اترنا پڑتا۔

ترا من چشم در راہم شبا ہنگام
کہ میگیرند در شاخِ تلاجن[1] سایہ ہا رنگ سیاہی
وزاں دل خستگانت راست اندوہی فراہم
ترا من چشم در راہم

شباہنگام۔ در آندم
کہ ہر جا درہ ہا چوں مردہ ماران خفتگانند
درآں نوبت کہ بندد دست نیلوفر بہ پای سرد کوہی دام
گرم یاد آوری یا نہ
من از یادت نمی کاہم
ترا من چشم در راہم

ان کی نظمیں بافت کے اعتبار سے بھی خاصی کمزور ہیں۔ مصرع کے مصرع حذف ہونے کے بعد بھی نظم کے نامکمل ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ معروضی دنیا کو گرفت میں لانے کی خاطر خارج کی جانب اس پرواز نے نیما کی شاعری میں اگرچہ فکری ابہام نہیں پیدا ہونے دیا لیکن اس کے بعد بھی ان کی شاعری سستی نعرہ بازی کا شکار نہیں ہوئی جو ان کے بہت سے پیش رووں مثلاً اشرف رشتی۔ لاہوتی۔ عارف قزوینی وغیرہ کی شاعری کا عیب ہے۔ انتہائی بیدار سیاسی شعور رکھتے ہوئے بھی نیما نے ان لوگوں کی طرح اپنی شاعری کو سیاست کا حلقہ بگوش نہیں بنایا۔

میں نیما کو عظیم شاعر سے زیادہ عظیم بنکر تسلیم کرتا ہوں۔ میرے نزدیک ان کی عظمت ان کی عروضی ہیئتی اور لسانی تجربات میں ہے جس کی وجہ سے وہ شعر نو کے بانی کہلائے۔ نیما کی شاعری میں ایک قسم کے رومانی نشاط کا احساس ملتا ہے۔ نیما پر لکھتے ہوئے ن۔ م راشد کہتے ہیں: "نیما اپنی اکثر نظموں میں حیوانوں پرندوں اور دوسری اشیاء سے کسب کرتا ہے لیکن علامت سے قطع نظر کرکے وہ اشیا کے عینی اور موثر اوصاف پر توجہ دیتا ہے۔ بیدل کی طرح یا فارسی اور اردو کے جدید شاعروں کی طرح ان کے پوشیدہ اوصاف یا پراسرار رشتوں کا ذکر کم کرتا ہے۔ اپنے دو مجموعوں "ناقوس" اور "کاخِ اولا" میں نیما ایسا شاعر نظر آتا ہے جو اپنی معاشرے کے ثقافتی ورثے کو خوبی سمجھتا ہو لیکن اس کی تعبیر کے لیے وہ قدما کی لغت کا محتاج نہ ہو۔"[2]

عصری آگہی کے براہ راست محاصرہ کی خاطر نیما کی شاعری اس (CENTRIFUGAL) کی طرح ہو گئی ہے جو مرکز کے ارد گرد چکر لگاتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری پیکروں اور استعاروں سے تقریباً عاری ہے۔ مثلاً:

درکنار رود خانہ می پلکد سنگ پشت پیر
روز روز آفتابیست
صحنۂ آمیزش گرم است
سنگ پشت پیر در دامان گرم آفتابش می لمد
آسودہ می خوابد
درکنار رود خانہ
درکنار رود خانہ من فقط ہستم
خستہ ای درد تنہا
چشم در راہ آفتابم را
چشم من اما
لحظہ ای از رانمی یابد

اور اس کے بعد یہ وضاحت کہ سنگ پشت خود شاعر ہے

آفتاب از من
روی پوشیدہ است از من درمیان آبہای دور
آفتابی گشت بر من ہر چہ از ہر جا
یا شتاب من
آفتابی نیست تنہا آفتاب من
درکنار رودخانہ

---

[1] فارسی کی جدید شاعری اور شاعر شعر نو...، راشد، صفحہ ۲۶۹ تا ۲۷۰
[2] تلاجن ایک جنگلی درخت کا نام ہے۔

نظم کی پوری ڈرامائیت کو ڈھا دیتی ہے اور سنگ پشت پیر کو کسی استعارے کے بجائے انتہائی سامنے کی تعبیر میں تبدیل کر دیتی ہے۔

تخلیقی حیثیت کا جو سفر نیما کے یہاں سے شروع ہوا تھا وہ اپنے تکمیل کے نکتہ پر فروغ پر منتقم ہے۔ یعنی نیما کے یہاں جو چیز تکمیل کے مرحلہ پر تھی وہ فروغ تک پہنچتے پہنچتے مکمل ہو جاتی ہے یا دوسرے لفظوں میں نیما کے یہاں بافت کی جو کمیاں تھیں وہ فروغ کے یہاں نکھر کر نظم کو ایک عضویاتی کل ORGANIC WHOLE میں پیش کرتی ہیں۔ فروغ نے شعر کی ہیئت کو جس طرح پیش کیا ہے۔ اور الفاظ کو جن سطحوں پر برتا ہے اس کو سمجھنے کے لئے کالرج کے یہ اقتباسات بڑے مفید مطلب ثابت ہوں گے۔

"شاعری اس وقت سب سے زیادہ لطف کی حامل ہو گی جب وہ پوری پوری نہیں بلکہ عمومی طور پر سمجھ میں آتی ہے۔" کالرج کا اسی سے ملتا جلتا دوسرا اقتباس بھی سنئے:

"ملحوظ رہے کہ میں کسی لفظ کے معنی سے اس لفظ کی صرف متقابل شئے نہیں مراد لیتا۔ لفظ کے معنی سے میں وہ تمام انسلاکات مراد لیتا ہوں جن کا وہ لفظ حامل ہو سکتا ہے۔ زبان صرف اشیا کے ارسال کے لئے نہیں بلکہ ان کو استعمال کرنے والے کردار کیفیت اور ارادوں کے ارسال کے لئے بھی ہوتی ہے: نثر میں استعمال ہونے والے لفظ کو اتنا ہی ظاہر کرنا چاہیے جتنا اس سے مراد لیا جاتا ہے زیادہ نہیں۔ نثر کے الفاظ بھی اپنی طرف متوجہ کر دیں تو یہ نثر کا عیب ہے۔"

آئیے اس اقتباس سے کچھ موازین اور معیار بھی وضع کر دیں۔ مثلاً

(۱) شاعری کے لئے ابہام خوبی ہے۔

(۲) شاعری میں لفظ کا استعمال سیالی اور غیر نثری ہوتا ہے۔

(۳) شاعری وضاحت کا نہیں بلکہ ایجاز کا نام ہے۔

یہ معیار اس لئے قائم کئے گئے ہیں کہ جس شاعری میں یہ پارسی قبیل کی چیزیں زیادہ زود یکجا طور نظر آئیں گی وہ شاعری زیادہ کامیاب ہو گی اور جہاں کم نظر آئیں گی وہاں شاعری بھی کمزور ہو گی۔ اسی طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ پارسی سے ملتے جلتے خصائص ہی اچھی شاعری کی پہچان ہیں۔

لیکن اس طرح کی کیفیت شعر میں کس وقت پیدا ہوتی ہے یہ بھی دیکھ لینا ضروری ہے۔ اس کے لئے میں ELIOT کے اس مشہور جملہ کی طرف آپ کی توجہ چاہوں گا۔ وہ کہتا ہے

---

(۱) اقتباسات کا اردو ترجمہ نقاد و معنی سے لیا گیا ہے۔

شاعری جذبات کے اظہار کا نام نہیں بلکہ جذبات سے فرار کا نام ہے۔ یعنی جب تک تجربہ تجرید کی سطح پر رہے گا اس وقت تک اس کے اندر وہ فوری ذاتی پن IMMEDIATE PERSNOLNESS نہیں پیدا ہو گا جو ہیئت و موضوع کو شیر و شکر کر دیتا ہے۔

اب میں اپنا یہ جملہ پھر دہراتا ہوں "فروغ نیما کی مکمل ضد ہے" یعنی فروغ کے یہاں نیما کے برعکس نظم ایک عضویاتی کل کی حیثیت سے سامنے آتی ہے جس کا ایک منطقی تاثر ہوتا ہے اور یہ سب شاید اس لئے کہ نیما کی طرح فروغ کے یہاں فوری جذباتیت نہیں ملتی ہے۔

فروغ کی شاعری میں آہ۔ ماہ۔ شب۔ خواب وغیرہ کلیدی الفاظ ہیں۔ کلیدی الفاظ کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ سب مختلف جہتوں میں سفر کرنے کے بعد ہی ایک ہی منزل کی طرف پرواز کناں ہوتے ہیں۔ اسی لئے یہ کلید الفاظ ایک شاعر کی ذاتی علامتیں بھی بن جاتے ہیں۔ بیسوی صدی کے فریب خوردہ انسان اس کی سیمابیت اور اس کے حزن کا آہ بہت بڑا استعارہ ہے۔

ماہ۔ شب۔ خواب۔ یہ سب ایک نظام کے الفاظ ہیں۔ ماہ کی سست روی اور اساطیری جادوی نوعیت۔ خواب کی پریشانی اور شب کی تاریکی کسی نہ کسی جہت سے اسی آہ والے مفہوم یعنی خوف اور سراسیمگی کی طرف مڑ جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ دہ درخت دریا۔ پرندہ وغیرہ الفاظ امیجری تخلیق کر کے قاری کے ذہن کو پر اسرار فضا میں پہنچا دیتی ہیں۔

اپنی بات مکمل کرنے کے لئے میں اب فروغ کی ایک نظم "پرندہ فقط ایک پرندہ بود" اٹھاتا ہوں۔

پرندہ گفت چہ بوی چہ آفتابی آہ
بہار آمدہ است
ومن بہ جستجو جفت خویش خواہم رفت
پرندہ از لب ایوان
پرید مثل پیامی پرید و رفت
پرندہ کوچک بود
پرندہ فکر نمی کرد
پرندہ روزنامہ نمی خواند
پرندہ قرض نداشت
پرندہ آدمہا را نمی شناخت

پرندہ روی ہوا

دبر فراز چراغہای خطر

در ارتفاع بے خبری می پرید

ولحظہ ہای آبی را

دیوانہ وار تجربہ می کرد

پرندہ آہ فقط یک پرندہ بود

نظم کا عنوان ہمیں بظاہر نظم کو سمجھنے میں کوئی بنیادی مدد نہیں پہنچاتا بلکہ عنوان سے کئی گمراہ کرنے والے سوالات ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً ہوسکتا ہے کہ کسی پرندہ کی روداد پیش کی جارہی ہو۔ یا پرندہ نے کوئی ایسا کام انجام دیا ہو جس کی وجہ سے وہ دیگر پرندوں میں ممتاز تو ہے مگر ہے پرندہ اور اسے کسی صیاد کے دام میں ایک نہ ایک دن آنا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن تیسرے مصرعے تک پہنچتے پہنچتے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ یہ پرندہ کوئی اور نہیں بلکہ انسان کی قوت تخیل ہے اس طرح نظم میں معنی کا ایک ماحول بن جاتا ہے۔ نظم کے یہ آخری حصے اس کے مفہوم متعین کرنے میں خاصی مدد پہنچاتے ہیں۔

پرندہ روی ہوا

دبر چراغہای خطر

از ارتفاع بے خبری می پرید

ولحظہ ہای آبی را

دیوانہ وار تجربہ می کرد

پرندہ آہ فقط یک پرندہ بود

انسان کی قوت تخیل اسے کہاں سے کہاں تک لے جاتی ہے لیکن اس کے خیالوں کے تمام خواب کیا کبھی حقیقت بھی بنیں گے۔ اس کا جواب یہی ہوسکتا ہے۔

پرندہ آہ فقط یک پرندہ بود

شعر نو میں غزلوں کو کوئی خاص مقام نہیں ملا لیکن پچھلے چند برسوں میں مہدی شارق، حسین منزوی اور سیمین بہبہانی نے غزلوں کو نئی لفظیات کے ساتھ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

کیسری کشور

ہدف نگاہ شرر گیا اچھا ہوا
صحرا تو ہے وہ شجر گیا اچھا ہوا

شب آہنی تھی، جو بند دست فضا میں تھا
وہ ہوا کا پھول بکھر گیا اچھا ہوا

مری خود نمائی کو خیر سے فرصت ملی
مرا اصل عکس سے ڈر گیا اچھا ہوا

جسے قتل ہونا لکھا تھا قاتل کے جواب سے
وہ سوال سینے میں مر گیا اچھا ہوا

افلاک کے ابواب کھل کے بھی کیا کھلے
نہ خیال خاکستر گیا اچھا ہوا

وہ ہوا چلی کہ نگار نقش بھی مٹ گیا
گلہ نگاہ و نظر گیا اچھا ہوا

تھا متاعِ برف پہ ناز کوہ کو، دن چڑھے
چلو نشہ کچھ تو اتر گیا اچھا ہوا

کوہ، دریا، شہر، صحرا، باغ، بنجر بہہ گئے
دید کے سیلاب میں منظر کے منظر بہہ گئے

وہ سفید و سرد سنگ انداز جامد جنبشیں
برف کے دریا میں پتھر کے سمندر بہہ گئے

چاندنی میں طالعِ صحرا سراپا نور تھا
سیل تاریکی میں سب سیمیں مقدر بہہ گئے

ہے ستاروں سے ستاروں تک وہ طوفانی ہوا
لاکھ نظمِ شمس یاں خاور بہ خاور بہہ گئے

گر گئیں بے بام و در محلوں کو موجیں تقت کی
رہ گئیں ردمیں پری خانوں سے پیکر بہہ گئے

یہ فرازوں سے نشیبوں تک جو ہے چاندی کی دھا
اس پہ کتنے جنگلوں کے جسم کٹ کر بہہ گئے

تجربوں کی تند آندھیوں میں ٹوٹ کر
طائرِ تخییل کے صد رنگ شہپر بہہ گئے

کیا کنفیوشیس ہماری فوری ضرورت ہے؟

ازرا پاؤنڈ

ترجمہ: جمال احمد صدیقی

ایک ایسی (اخلاقی قدر کو زیر بحث لاتے وقت جو صدیوں پرانی ہے اور رہتی دنیا تک فنا نہ ہونے والی ہے۔ میں ترجیح دوں گا کہ نئی دنیا کو مخاطب کر کے کچھ نہ لکھوں۔ تاہم وہ اپنی جگہ ہنوز قائم ہے اور اس کے مفسرین کے لئے بہتر مشورہ یہی ہو گا کہ اس معبد کے زینوں پر پڑے کچھ اوراق سمیٹ لیں۔ یہ زیارت گاہ نہ تو کسی عجلت پسند سیاح کے لئے ہے اور نہ کسی ایسے سیر کرانے والوں کے لئے جو کہتا ہو "بس ایک لمحہ اسے دیکھئے پھر ہم چلتے ہیں گھڑیاں پو کھر دیکھئے۔ تاکہ بمبئی اکسپریس ٹھیک ۔ بج کر ، منٹ پر پکڑ سکیں۔"

ڈانٹے (Dante) ایک خاص مقصد کے تحت DE VULGARI ELOQUI (بول چال کی زبان کے بارے میں) لکھا تھا اور ہر عہد میں (DE VULGARI ELOQUI) لکھنے کی ضرورت ہے تاکہ ان الفاظ کو جو روزانہ استعمال میں ہیں دیکھا اور پرکھا جا سکے اور ان کے استعمال کا سبب دریافت کیا جا سکے۔

کوئی بھی شخص الفاظ کے بارے میں پوری معلومات نہیں رکھتا۔ ہمارے بڑے بڑے معلمین گنے چنے الفاظ کو ٹھیک طور پر استعمال کرنے پر قانع تھے۔ اگر میرا تاہیو (Ta-Hio) کا ترجمہ بڑا ہی گراں قدر کام ہے جسے میں نے تیس برسوں میں مکمل کیا ہے تو مجھے اب صرف اسی کا انتظار ہے کہ قارئین اسے دیکھیں اور اپنے اپنے طور پر یہ معلوم کریں کہ نئی دنیا کے لئے اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔

مسٹر ایس۔ وی۔ وی (Mr. S. V. V) دی آرین پاتھ (The Aryan Path) دسمبر ۱۹۵۳ء نے ہندوستانی تعلیمات میں اس کے مماثل کی طرف اشارے کئے ہیں لیکن یورپی قاری اس میں جیسے پہلے ہندوستانی خیالات کے اس تضاد کو دیکھے گا جو مغربی ذہن پر ابر کی طرح چھایا ہوا ہے۔ اس کا وجود اب بھی ہے اور جب تک کوئی روشنی یا بجلی اسے منتشر نہ کر دے مغرب کے

بہت سارے بہترین دماغ تمام مشرقی تعلیمات کو مشکوک نظروں سے دیکھتے رہیں گے۔ ہمارا یہ خیال ہے کہ ایک ہندوستانی اپنی گفتگو کے آغاز ہی میں ہستی عظمیٰ کی طرف اشارہ کرتا ہے اور یہ کہ ہندوستانی کتاب کے ہر صفحہ پر وحدت اولیٰ کا ذکر چار بار ضرور ہوتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ کیا ہونا چاہئے۔ ہندوستانی افکار کی تشریح بھی میرا مقصد نہیں۔ میں صرف ایک غلط فہمی کا ذکر کر رہا ہوں۔ مغرب کے سمجھداروں کے خیال کے مطابق جو نا سمجھوں سے ممتاز ہیں جو یورپین ہندوستانی تعلیمات کی طرف راغب ہوئے ہیں وہی ہیں جو "ترکیب گریزاں" یا ایک فراری نظام کے جویا ہیں۔ مغرب والے نہ تو ازمنہ وسطیٰ کے منطقی مباحث کی درشتی کا اور نہ ہی بیسویں صدی کی مادی سائنسوں کی تحقیق اور اکثر تھکا دینے والی تفصیلات کا سامنا کر سکتے ہیں۔

تحریر ایک سو اخلاقی نظام ہے۔ اسے کتاب کی تجارت کے زمرے سے بالکل علیحدہ رکھنا چاہئے۔ سو اخلاقی پیمائش کی تشریح لیو فروبینس (Leo Frobenius) نے یہ کہہ کر کی ہے "سو اخلاقی مقدار کے تعین کے لئے انسان کے قول کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ اس کا تعین قول کے اس حصے سے ہوتا ہے جسے سامع اہم سمجھتا ہے۔"

مغرب کے بارے میں سوچتے ہوئے مشرق کو وہ حقیقت پیش نظر رکھنی چاہئے جسے آج تک میں نے مطبوعہ شکل میں نہیں دیکھا ہے۔ مغرب کے مشرق سے تعلقات مغرب کے دور انحطاط میں استوار ہوئے۔ جاپان سے امریکہ کے تعلقات "سود خوروں کی صدی" کے وسط میں قائم ہوئے جب مغربی علم اخلاقیات گزشتہ صدی کے وسط میں بالکل غلیظ تھے۔

آپ جاپان کسی بھی مغربی کورٹ کے نمونہ کی فوقیت اس وقت کی مروجہ سود خوری کے اخلاقی جائزہ کے حوالے سے کر سکتے ہیں۔ جتنا زیادہ ساہو کارانہ نظام کا عمل دخل ہو گا اتنی لطیف

کا وہ نمونہ اتنا ہی الجھا ہوا ہوگا۔ اس نوع کے خیالات جو اچھے کو برے سے الگ کرتے ہیں، معاشیات کی وضاحت کے مطابق مصوری کے وہ نمایاں خطوط جو ابھر کر واضح ہو جاتے ہیں مضمون میں یہی حال الفاظ کا ہوتا ہے۔

اگر مرتب کو یہ شکایت ہے کہ میں نے اپنے مضمون کو کنفیوشیس ہی تک محدود نہیں رکھا ہے تو میرا جواب یہ ہوگا کہ میں کنفیوشیس کی ضرورت کے بارے میں لکھ رہا ہوں۔ میں مغربی بیماری کی تشخیص کی کوشش کر رہا ہوں۔ مغربی بیماری یہ ظاہر کرتی ہے کہ طباعت و اشاعت کے کاروبار میں ساٹھ فی صد کا ہیر پھیر ہوتا ہے اور یہ ایک اخلاقی خبطی پن کی علامت ہے۔

مشرق کے وہ لوگ جن کی نظر ہمیشہ مغرب پر رہتی ہے، انھیں چاہیے کہ وہ سارے مغرب کے طویل تر عرصۂ جنگ پر نظر ڈالیں۔ ایک ہزار سال سے زیادہ عرصہ تک یوروپ کا دانشورانہ کام کیتھولک کلیساؤں تک ہی محدود رہا۔ ایرین پاتھ (دسمبر ۱۹۳۸ء) کے قاری اس سے بخوبی واقف ہیں کہ (SCOTUS ERIGENA) کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ وہ ایک اناڑی آدمی تھا۔ کسی انجمن یا تحریک کا وجود اسی وقت تک ہوتا ہے جب تک وہ سچائی کی تلاش میں رہتی ہے۔ پھر یہ اپنی ہی تحقیق و تدقیق میں مر جاتی ہے۔ حوالے کے لیے مسلم تہذیب کی ترقی اور تیزی سے بکھرتا ہوا مارکسزم کا عقیدۂ جبر ملاحظہ کیجیے۔ ییٹس (YEATS) جب "صداقت کی جان کاہی" کی بات کرتا ہے تو وہ غصے سے بے تاب ہو جاتا ہے اور آپ پر بھی "غیر تحقیقی تجسس" کی فسردگی طاری ہو جاتی ہوگی۔

کیتھولسزم (مذہبی راسخ الاعتقادی اور رواداری) اس وقت تک یورپ کی رہنمائی کرتی رہی جب تک اریجینا، گروس ٹیسٹے اور اس کے مقلدین الفاظ کی وضاحت کی جدوجہد کرتے رہے۔

آج سارا مغرب روزانہ دماغی بدرو میں غوطے لگاتا رہتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر صبح دس لاکھ اخبار کی کاپیاں مغربی دماغوں کو بیدار کرتی ہیں۔

بنکس (BUNKUS) ایک فلسفی کہلاتا ہے۔ پولی (POLEY) ماہر معاشیات سمجھا جاتا ہے اور اس سے کمتر سیکڑوں کیڑے مکوڑے ایکڑوں مطبوعہ کاغذات کو گھیرے رہتے ہیں۔ ڈانٹے نے اسی بات کو محسوس کراتے ہوئے لکھا ہے۔

(Ex diffientium Cognitione diffiniti resultat cognitio)

جب تک آپ (CANZONE) کو جو کئی بندوں پر مشتمل نغمہ یا نظم ہے سمجھ ہی نہیں سکتے جب تک کہ آپ بند (CANZONE) کو نہ سمجھیں کہ بند کسے کہتے ہیں۔

مانٹری پلے (MANTRI PLEX) سبزیوں میں مفید چیزوں اور جانوروں میں مرغوب چیزیں تلاش کرتا ہے لیکن سچائی (اسے کہیں نہیں ملتی) یہاں وہ اپنے آپ کو تنہا پاتا ہے۔ فرشتہ بھی فطرتاً اپنا ہم جنس تلاش کرتا ہے۔ اس قسم کی علاحدگی اور پاکیزگی صرف ازمنۂ وسطیٰ سے منسوب کی جا سکتی ہے۔

جب مادی سائنس میں تجرباتی طریقے توضیحی علم کے ساتھ اقلیم علم میں در آئے جہاں کہ لفظی یا لغوی امتیازات ابھی داخل بھی نہیں ہوئے تھے اور جہاں شاید کبھی داخل بھی نہ ہو پائیں تو مغرب والے لغوی توضیح کی روایت ہی کو بھول گئے۔

کلیسا اپنا اعتماد کھو چکا تھا اور ہر طرح کی آلودگی اس پر مسلط ہو چکی تھی اور تحقیق و تجسس نے تمام شعبہ ہائے علم کو سوائے نفسیات، کیمیا اور لطیف مادی سائنس کے خیرباد کہہ دیا تھا۔

ایک نہایت ہی غیر واضح ملحدانہ رواداری بیچ میں داخل ہو گئی تھی۔ مغرب کی ذہنی زندگی بتدریج حمق اور اس سے بھی زیادہ بے لطف علیحدگی میں منقسم ہو گئی تھی۔ گذشتہ انگلستان سود خوروں کی فصیل تھی۔ یا بے کام کے نوکروں کی پوری جماعت یہاں موجود تھی جنھیں نہ جسارت، جرأت، نہ عادت و خصائل اور نہ ذہانت کی ضرورت تھی اور نہ ہی وہ اس کے خواہش مند تھے۔

لہٰذا (ایک خاصے لمبے خاردار تاروں کو پھلانگتے ہوئے اور مدارج ارتقا میں مداخلت کرتے ہوئے) کنفیوشیس کی، اور خاص طور پر تا ہیو اور اس سے بھی زیادہ خاص طور پر تا ہیو کے باب اول سے جسے آپ منترم یا اشلوک کہہ سکتے ہیں اس کی مغرب کو ضرورت محسوس ہوگی۔ آپ اسے وہ منترم کہہ سکتے ہیں جس میں پھر سے طاقت بھر دی گئی ہے۔ ایسی ہی ایک منترم بڑی دیدہ ریزی سے تیار کی گئی ہے تاکہ واسطہ کو دھیرے دھیرے غور و فکر میں مجتمع کر دیا جائے۔ اس میں دونوں مدارج کو علیحدہ رکھنے کا خیال رکھا گیا ہے۔ (اس کی وضاحت آر سنٹ وکٹر کے بنجامن مائینور میں (BENCAMIN MINOR. OF R.St. VICTOR) ملتی ہے)

معزز مغربی خیالات بھی موجود ہیں۔ وہ مغربی خیالات بھی ہیں جو کنفیوشیس کی پیروی کرتے ہیں اور جیسا کہ ایس۔ وی۔ وی نے دسمبر میں یقین دہانی کرائی ہے کہ ہندوستانی مجھے بھی کنفیوشیس خود احتسابی وغیرہ پر زور دیتے ہیں اور عمل پر زیادہ توجہ دیتے ہیں مجھے ایسے لوگوں کو یہاں سمجھنا پھر مشکل ہو جاتا ہے جب وہ کہتے ہیں کہ "اس کے پھل پر کوئی توجہ نہ دینا چاہیے"۔ ان کا یہ فقرہ مجھے ایسا لگتا ہے کہ شدید طور پر غیر واضح ہے۔ کیا ان کا مقصد ستائش ہے؟ کیا وہ

اس سے مادی منافع مراد لیتے ہیں ؟

بہرحال ضرورت زور بیان کی ہے۔ ہم مغرب والوں کو تا۔ ہیو کو پہلے باب سے شروع کرنا ہے۔ صرف اپنے قیاساتی یا اخلاقیات کے ملحقہ مکان میں اتفاقی داخلہ کے لئے نہیں۔

اس باب میں ایسی کوئی بات نہیں جو ہمارے بہترین خیالات کے منافی ہو۔ یورپ نے اپنے بہترین افکار کو برباد کرنے کی نمایاں کوششیں کر چکے ہیں۔ سرکاری عیسائیت غلاظت کا ایک گڑھا ہے۔ ہمیں یہ کہنے دیجئے کہ انیسویں صدی کی پانچویں دہائیوں میں انشو رنس کے ساتھ کیتھولسزم تحت الثریٰ کو پہنچ چکی تھی لیکن پاپائے روم کے خطوط کے بعد یہ رفعت کی طرف پیش قدمی کرنے لگی یعنی RERUM, NOVARUM, QUADRIGESIMO, ANNO وغیرہ۔ تاہم پوری مغربی تصوریت ایک جنگل سے مشابہ ہے۔ خود عیسائی علم دین ہی ایک بے ترتیب انبار ہے۔ اس جنگل کے اندر غور و فکر کرنے اور اس میں تھوڑی بہت ترتیب پیدا کرنے کے لئے تا۔ ہیو سے بہتر کوئی تختہ نظر نہیں آتا۔ میں خود بھی چاہتا ہوں کہ اسکوٹس اریجینا کے تجربے پر نظر ثانی کی جائے۔ اگر درست تفصیل کے ذریعہ سند مل جاتی ہے تو لیبنز (LEIBNIZ) اور بوسیٹ (BOSSUT) کے مابین یہ سارا فساد غیر ضروری تھا۔

ارنسٹ فینولوسا (ERNEST FENOLLOSA) نے منطق اور سائنس کے انداز فکر میں فرق بتایا ہے۔ کنفیوشیس نے اپنے کارنامے علامات یا تصوری رسم الخط میں چھوڑے ہیں۔ علامتی طریقے کو تا۔ ہیو کے پہلے باب کے بنیادی اور مخصوص اسباق میں گڈمڈ نہیں کرنا چاہتا۔ دو مسئلے ایسے ہیں جو ایک دوسرے سے متعلق ہیں۔ ایک تو (ازمنہ وسطیٰ) کی اچھی اور مکتبی تعلیم اور دوسری کلیسائی تعلیم بفضلی توضیح کے ذریعہ ارسال کئے ہوئے طریقے سے محدود کو دونوں ہی تسلیم کرتے ہیں۔

چونکہ ہم جانتے ہیں کہ انسان ایک ذی عقل جانور ہے، ایک ذی حس روح اور جسم، ذی حیات بھی ہے اور چونکہ ہم یہ نہیں جانتے کہ روح یا جسم کیا ہے؟ ہمیں انسان کے بارے میں مکمل آگاہی نہیں ہو سکتی۔ کیوں کہ کسی چیز کی مکمل تفہیم بنیادی عناصر تک جا کر ختم ہوتی ہے۔ فینولوسا نے اس بات پر زور دیا ہے کہ مغرب کو علامتی افکار کی ضرورت ہے۔ اگر تم یہ جاننا چاہتے ہو کہ تم کیا گفتگو کر رہے ہو تو اپنے لال رنگ کو گلاب، زنگ اور چیری کے مشابہ بنا دو۔ ہم ارتعاشات اور لامحدودیت پر بہت کچھ باتیں کر چکے ہیں۔

انسان کے اپنے مدعا تک پہنچنے کے لئے کنفیوشیسی طریقے میں ایک غیر مخلوط عنصر موجود ہے۔ قدرتی طور پر اس میں ایسی کوئی چیز نہیں ہے جو ذات کے نظریہ بلاواسطہ اظہار کے خلاف ہو۔ زمانہ وسطیٰ کے سنجیدہ فلسفیوں کی کتابوں میں ایسی بہت سی عبارتیں ملتی ہیں جہاں

"نیکی اور نیکوکاری کے الفاظ کافی شد و مد سے استعمال ہوئے ہیں۔ اس قسم کا خیال مغرب میں کب کا گھٹ کر دم توڑ چکا ہے۔ بلکہ حاصل کلام یہ ہے کہ ہم اب ایسا سوچتے بھی نہیں۔

انہیں اقدار کی وجہ سے تو ہمیں تا۔ ہیو کی ضرورت اور زیادہ محسوس ہوتی ہے اور چونکہ ایس۔ وی۔ وی نے اس پر ایک بالکل مختلف پس منظر اور زاویۂ نگاہ کے ساتھ غور کیا ہے اس لئے وہ اس سے اتفاق کرتے ہیں کہ یہ (تا۔ ہیو) ایک گنج ادراک ہے۔

میرا خیال ہے کہ ایس۔ دی۔ دی کا شعور میکنلی (MEKINLEY) کی کتاب "امریکہ" کے مطالعہ کے بعد نہیں جاگا۔ اس کا بچپن کپلنگ (KIPLING) یا روزویلٹ اول کے عہد کے بارونق شور و شر سے نہیں بچا ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ تا۔ ہیو ہمیں ایک متحد اور متفق ہونے کی جگہ فراہم کرتا ہے۔

ابھی تک ہر تحریک کے مرکز میں چاہے نظم و ضبط کی بات ہو یا چین میں تعمیر نو کی آپ کو کنفیوشیس کا متعلد مل جائے گا (یہ مدت صدیوں پر محیط ہے) جہاں تک کُنگ (KUNG) کے بارے میں میری معلومات کا تعلق ہے یہ ٹوکیو کے راستے آئی ہے۔ یہ پتہ چلتا ہے کہ یہاں ایک مقام اتصال ہے صرف بمبئی اور لندن کے رہنے والوں کے لئے نہیں بلکہ اس سے بھی ایک وسیع تر دائرہ کے یاتریوں کے لئے۔ میرے خیال میں ایک ایسی جگہ کی ضرورت ہے بلکہ اشد ضرورت ہے کہ جہاں لوگ آپس میں مل کر ایک دوسرے کو سمجھ سکیں۔

مرحوم اے۔ روریج (A. RORAGE) کا یہ دعویٰ ہے کہ انہوں نے مہابھارت کا مطالعہ کیا تھا۔ یورپ میں بہت کم لوگ اسے پڑھ سکتے ہیں۔ بظاہر یہ ایک ایسی ممکن جگہ نہیں ہے کہ جہاں ہمارے زمانے میں مغرب اور مشرق کے لوگ آ کر باہم متفق ہو سکیں۔

حال ہی میں (SUMAGENCI) کو لندن میں ٹیلی ویژن پر پیش کیا گیا ہو۔ اس مضمون کے ایک یا دو صفحہ کے دوران یہ خبر مجھ تک پہنچی۔ دونوں کے مشترک نسب نما موجود ہیں۔ یہاں ایسے نقاط اور خطوط بھی موجود ہیں جہاں مشرق والے مغرب والوں سے تعلقات قائم کر سکتے ہیں۔

لیکن کنفیوشیس کی ضرورت کیوں؟ مجھے اس نکتہ کو مکمل طور پر واضح کر لینے دیجئے۔ ضرورت کمی کی نشاندہی کرتی ہے ——— ایک بیمار آدمی کو کسی چیز کی ضرورت ضرور ہوتی ہے۔ تو کیا کُنگ (KUNG) کو دوا کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے؟

مغرب کے ہر وزن میں سینکڑوں بے سمجھوزی لگی ہوئی کتابیں ایسی ہیں جن کا نقطہ آغاز نامعلوم ہے۔ سینکڑوں کھوکھلی کتابیں ایسی ہیں جو اصطلاحات کی وضاحت کے بغیر مختلف نتائج

مغنیات سے بحث [illegible] حوالے کے ذاتی کو علاحدہ ہی رکھ دیجئے ہزاروں کم بخت ماہر معاشیات بغیر زر (MONEY) کی وضاحت کئے ہوئے ہی کتابیں لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ ایک معیاری مطالعہ زر ہے۔ ایک سے دوسرے کے پاس منتقل ہونے والی چیز اور جس پر اقرار نامہ (BOND) یا سند خریداری حصص (SHARE CERTIFICATE) کی طرح کوئی منافع نہیں ہوتا۔

میں اسے ہی مثال کے طور پر پیش کرتا ہوں۔ یہ گندے مصنفین اپنے قاریوں کے سامنے افراط زر، وصولی زر اور قرضوں کی منسوخی کے مسائل کا ذکر چھیڑ کر ذہنی انتشار پیدا کرتے ہیں۔ قدرتی طور پر ان کا کام بالکل لاحاصل ہے بلکہ محض جہالت پھیلانے کا باعث ہے۔ سوچئے کہ اگر معاشیات جیسی ٹھوس سائنس میں ان کا دماغی کہرا اس قدر کثیف ہے تو مافوق الطبیعات میں اس کہرے کی کثافت کتنی ہوگی ہمارے درمیان اخلاقی شعور کہاں شروع یا ختم ہوگا؟

اپنے یورپ کے ماضی کو سمجھنے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کی خاطر ہمیں ماہر فن کنگ (KING) کی ضرورت ہے لیکن صرف اس سے ہماری ضرورت پوری نہیں ہوتی۔ تاہم اس حقیقت سے ہمیں تقویت ضرور ملتی ہے کہ ہمارا بھی کوئی ماضی ہے۔ یہ یقین دہانی کہ اس طرح ہمیں ایک غلط مشرق کے سمجھنے کا موقع ملا ہے۔ بذات خود عارضی اور آزمائشی ہے۔

جدید دنیا میں کنفیوشیس کی قدر و قیمت میرے خیال میں صرف یوروپ کی طبی ضرورت تک ہی محدود نہیں ہے۔ اسپین اور روس جیسے غیر ترقی یافتہ ممالک میں بھی تاہیو TA-HIO کی بالکل نمایاں اور شدید ضرورت ہے۔ لیکن تپ زدہ یا ذہنی مریضوں کے لئے جلدی انجکشن یا تنگ مزاجی کی فوری ضرورت کے سوال کے علاوہ معتدل اور مسلسل صحت کا سوال بھی درپیش ہے۔

باب اول کے چھیالیس تصوری علامات کی حکیمانہ دانائی سے اب تک کوئی بھی پورا پورا استفادہ نہیں کر سکا ہے۔ کسی نے آج تک ایسی عقل سلیم حاصل نہیں کی ہے کہ وہ مترجم سے مزید عنایت فراہم نہ کر سکے۔

کوئی بھی حتیٰ کہ بیسویں صدی کا وہ امریکی جو مشرقی وجدان و زبان کی سطحی واقفیت رکھتا ہو اس موضوع پر حرف آخر کہنے کی جسارت نہ کرے۔ میں تاہیو کا اختصار پیش نہیں کر سکتا۔ میں نے اسے جتنا سمجھا ہے غیر ضروری اور ناموزوں الفاظ کے بیجا استعمال سے اجتناب کرتے ہوئے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ایس۔ وی۔ ڈی نے جو الفاظ استعمال کئے ہیں ان سے دوستانہ فضا میں بحث و مباحثہ بھی کرنے کے لئے تیار ہوں لیکن اس موقع پر یہ بحث میرے مطمح نظر کو بالکل دھندلا دے گی۔ مجھے امید ہے کہ اس کتاب کا دو لسانی متن کسی دن میری نظر سے ضرور گزرے گا جس میں ہر تصوری علامت پوری وضاحت کے ساتھ ہوگی۔ امریکی قاری کے سامنے اس کے مفہوم کا صرف وہ پہلو نہ ہو جسے ایک مترجم ایک مخصوص عبارت کے سلسلے میں لازمی سمجھتا ہے بلکہ اس کے سامنے وہ مکمل مفہوم ہو جس میں تمام لوازم پوری صراحت کے ساتھ ترتیب وار آئیں۔

کائنات کے لئے ڈھانچے والی علامت میں سچائی، گردش کائنات کے ساتھ گم نہیں ہوتی۔ اسی طرح اس رفتار خیز دور میں صدیوں پرانی ذہانت بھی روپوش نہیں ہو سکتی۔ ہم غلط تشخیص کے آسیب زدہ ہیں۔ ہم ان لوگوں کے قصور و شر سے مختل الحواس ہیں جو ہماری تمام تکلیفات کو بدی کی غیر متعلق علامتوں سے منسوب کرتے ہیں۔ ہم ان لوگوں کے ظلم کا نشانہ بنے ہوئے ہیں جو دروغ سے کام لیتے ہیں۔ جن کے یہاں تحقیق و تجسس نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ جو دنیا والوں پر کیچڑ اچھالتے ہیں اور مصنوعی خلوص سے اپنے منصب علمی کی اہانت کرتے ہیں۔

ایسے لوگ اور اسی قماش کے دوسرے لوگ اس کتاب پر تحقیقی نظر نہیں ڈال سکتے۔ نہ تو فلاں ابن فلاں اور نہ ان کے رفقائے کار (قانون ہنگ کے سائے میں بھی) تاہیو کے مطالعہ کی ہمت کر سکتے ہیں۔

نام، رکنیت اور القاب والے اصحاب اتنی ہمت نہیں کر سکتے کہ کسی روشن کمرے میں اس دستاویز کے ساتھ تنہا دیکھے جائیں۔ اپنے دار المطالعہ کی تنہائی میں وہ اس کتاب کے چھیالیس کرداروں کو منہ نہیں دکھا سکتے۔

ان تمام باتوں سے اس باب کی قوت و عظمت اور اس کی ضرورت کا ثبوت ملتا ہے۔ لاکھوں افراد صرف اس لئے ناکافی تغذیہ کا شکار ہو رہے ہیں کہ ان کے آقا تاہیو پڑھنے کی جسارت نہیں کر سکتے۔

//

صلاح الدین پرویز

دعا

سب بدن آسا حجر تھے تیرۂ تصویر سے
عریاں عریاں ہو رہے لذتِ یک جہر سے
اک الو کھا آسماں لیٹا تھا جبلِ خوف سے
سب زمینیں جاگتی تھیں گرمیٔ لاریب سے
آگ جلتی تھی ہوا کے داغ میں

پردہ بہ پردہ رات بھر
صبح دم وہ توڑ دیتی تھی شکستہ
مٹیوں کو سر بہ سر
اک پیالے میں ہزاروں سیڑھیاں
زیرِ عبادت تھیں عیاں
اور اوپر دھند لکے لاکھوں مکاں
بے جان، بے آتش کدہ
اور پھر کچھ ابر آیا حلقۂ حیران میں
ثانیاں کوئی نہیں تھا غرفۂ مژگان میں
اور پھر پانی صفت پانی سے رحمت کے مناظر کھل گئے
دل سے دل ٹکرائے تو پانی برس کے دھل گئے
شکتِ ریگستاں میں لیلیٰ کا سفر تھا جلوہ سوں
غلغلہ تھا ایک یوم الترویہ میں شعلہ سوں
جبلِ رحمت دیدنی تھا، محو حیرت تھی دعائیں سو بہ سو
قبلہ رو استادہ روتی تھیں سبو اندر سبو
آگ جلتی تھی ہوا کے داغ میں پردہ بہ پردہ رات بھر

صلاح الدین پرویز

آواز

دھوپ   کی آواز آتی تھی
دھوپ   ٹن ٹن بجتی تھی
شام   اپنے بچوں میں   چھٹیاں مناتی تھی
صبح   کے درختوں میں   تتلیاں اگاتی تھی
ایک دن   ذرا ہم نے   آنکھ دیر سے کھولی
شام   اپنے بچوں کے درمیاں   غائب تھی
صبح کے درختوں میں رات، کالی رات بجتی تھی

آگ

ایک دروازہ تھا وا
ایک گنبد جل رہی تھی بیچ صحرا مثلِ لیل
ریت کے خیموں میں سبزے کے مناظر منجمد
بے غشا دو سب گماں تھے زہر کے بستر میں گم
کچھ سفہا ڈھونڈتے تھے شر کی ہیبت میں سفر
اور جنگل چن رہا تھا راستے کو دربدر

ایک عورت،
جس کا خاکی، دود کا مارا جسد
قلبِ شر اک بے تماشا تخم لہب ولعب سے لپٹا ہوا
سر پہ ایندھن اور گردن سے بدن چپکا ہوا
ایک رسی موج کی باندھے ہوئے فوقِ ہوس
آگ اوڑھے،
اور اک افعی بٹھائے زیرِ یک اسود قمیص

ایک عورت،
چپکے چپکے لا رہی تھی جنگلوں سے لکڑیاں
ایک عورت،
چپکے چپکے کھا رہی تھی جنگلوں کی لکڑیاں

ایک دروازہ تھا وا
زہر کا بستر تھا تحت منتہیٰ، منظر عجب
دربدر اک گھر پریشاں اور اس پر سر عجب

اقبال کرشن

وَنَفَخْتُ فِیہِ مِن رُّوحِی

مجید امجد کی موت پر

شاید وہ اک کم سن یوروپین بچہ ہے
تعطیل کے دن
دھوپ میں نیم دراز کالی سیڑھی پہ بیٹھا
بے رنگ نلکی سے بلبلے پھونک رہا ہے
دھنک رنگ بلبلے

ہم سب صابون کے بلبلے ہیں
چھوٹے بڑے بلبلے
اس کی پھونک سے پیدا
اس کی پھونک سے پریدہ
کٹی ڈور پتنگ کو منہ چڑاتے ہوئے
ہواؤں کی گونگی شوخیوں سے شکار
حوادث کے دیووں کی رفاقت میں گرفتار
طلسم ثقل سے خوار و زبوں
شکستِ بے صدا کے آگے سپر انداز

اجلال مجید

تمہیں تو پتہ ہے؟

— ادھر کچھ دنوں سے
دیکھ رہا ہوں
تمھاری آنکھوں کی نیلگوں وسعتوں میں
کئی ابر پارے
بڑی دل فریب شکلیں بنا رہے ہیں
— کبھی مست ہاتھی سمٹ کر ہنس بن جاتا ہے
تو کبھی
کھلے بادبانوں والی ناؤ
تبدیل ہو جاتی ہے بالآخر
گھنے چھتنار درخت میں
— مسلسل بڑھتا ہوا آسیبی ہاتھ
زوال پذیر کسی قلعے کی فصیل
یا صحرا میں دور تک تنہا قدموں کے نشانات
بادل کبھی ایسے نقش بھی بناتے ہیں
— بادلوں سے پیکر بنانا
دراصل
دل چسپ مشغلہ ہے
اندھی بہری اور گونگی ہوا کا

تمھیں تو خبر ہے؟
تمھیں تو پتہ ہے؟؟

अट्ठाइसवां गणतंत्र समारोह

जनता की अजेय शक्ति और अपूर्व विजय का सन्देश लाया है
उत्तर प्रदेश की नयी सरकार ने

पिछले चन्द महीनों में जन-आकांक्षाओं को पूरा करने के लिए
जो महत्वपूर्ण कदम उठाये उनके फलस्वरूप

छोटे और गरीब किसानों को

लगान-माफी, निजी लघु सिंचाई कार्यों और उर्वरकों की खरीद पर राजकीय सहायता, लघु उद्योग इकाइयों को विशेष प्रोत्साहन जैसी सुविधाएं सुलभ हुई।

श्रमिकों को

बोनस का अधिकार मिला और उद्योगों में उनकी भागीदारी की योजना प्रभावी बनी।

पिछड़े वर्गों के लिए

सरकारी नौकरियों में १५ प्रतिशत तक स्थान आरक्षित हुए। तकनीकी विद्यालयों में भी उन्हें आरक्षण मिला।

नागरिकों के लिए

व्यापारियों की स्टाक सीमा में कमी कर, वितरण की व्यवस्था में और सुधार कर, कड़ुए तेल के स्थान पर लाही के तेल की बिक्री का प्रबन्ध कर आवश्यक वस्तुओं के मूल्यों में कमी की गयी।

पददलितों की उन्नति के लिए किया गया प्रत्येक प्रयास
गणतंत्र को सशक्त और समृद्ध बनायेगा।

सूचना एवं जन सम्पर्क विभाग, उत्तर प्रदेश द्वारा
प्रसारित

پناہ گزیں

شفق

ہوائیں کانوں میں سرگوشیاں کر رہی تھیں۔

مگر وہ اسے دیکھ کر ہنس رہے تھے۔ اس کا مذاق اڑا رہے تھے، اس پر آوازے کس رہے تھے۔ ان کے چہرے ہنستے ہنستے سرخ ہو گئے تھے۔ ان کے اندر مسرتوں کے سوتے پھیل کر ندیاں بن گئے تھے اور ندیوں میں بڑی طغیانی تھی، بڑا زور تھا جو کناروں کو توڑ ڈالنا چاہتا تھا۔ مسرتوں کی فراوانی نے ان کی آنکھوں کی روشنی چھین لی تھی اس لئے انھوں نے اپنے چاروں طرف کی سرحدیں منہدم کر ڈالیں۔ سرحدوں کے نگہبان وہ خود تھے جب انھوں نے ہی سرحدیں منہدم کر دیں تو وہ تنہا کس کس کو روکتا، کس کس کو سمجھاتا کہ سرحدیں ہماری زندگی کی ضمانت ہیں اور انھیں تعمیر کرنے والے تمھارے آباواجداد پاگل نہیں تھے جنھوں نے تعمیر کے ساتھ سرحدوں کی کڑی نگرانی بھی کی تھی اور اس کی خلاف ورزی کرنے والوں کو عبرت ناک سزائیں دی جاتی تھیں۔ انھیں مصلوب کر دیا جاتا تھا مگر کسی نے اس کی بات نہیں سنی کہ وہ سرحدوں سے بہت دور نکل گئے تھے اور ہر طرح کی زمین کو اپنے تصرف میں لے لیا تھا۔

تم نے سڑکوں پر لمبے بالوں والے غلیظ لوگوں کو دیکھا ہوگا۔ وہ یہ تو نہیں تھے مگر انھیں جیسے تھے۔ انھیں بھی سرحدوں کی قید ناپسند تھی۔ انھیں بھی موسم سے شکایت تھی کہ بہت گرمی ہے اور صدیوں پرانا لباس بہت گرم۔ ہمارے جسم پھنک رہے ہیں۔ ہمارے اندر جوالا مکھی دہک رہی ہے۔ اگر صدیوں پرانا لباس نہ اتارا گیا تو ہم اپنے اندر کی آگ سے جھلس جائیں گے۔ ہمارا وجود فنا ہو جائے گا اور صرف آگ رہ جائے گی تب ہمارے بعد آنے والی نسلوں کا مقدر لاوے، راکھ اور آگ ہوگی۔

اور جب اس کی مہینوں کی محنت کشتی کی شکل اختیار کر گئی تو اس نے افسردہ نظروں سے ان لوگوں کو دیکھا جو بھیڑ کی صورت میں اس کے پاس کھڑے اس کا مذاق اڑا رہے تھے۔ پھر آسمان کی طرف دیکھا پھر اپنی کشتی کی طرف۔

تیز ہوائیں کانوں کے پردے پھاڑنے لگیں۔ بادلوں کی گرج کلیجے میں اترنے لگیں تب انھوں نے گھبرا کر شہر آنے والی راہ کو دیکھا۔ بپھری ہوئی موجیں اپنا بھیانک جبڑا پھیلائے انھیں نگلنے کے لئے بڑھ رہی تھیں، پھر زمین پھٹی اور ایسا سیلاب آیا، ایسا سیلاب کہ...

کہانی سناتے سناتے وہ چپ ہو جاتی، کہیں دور پہنچ جاتی اور کہانی سننے والوں کے دل ان کے حلق میں دھڑکتے رہتے۔ ان کے لب خموش رہتے اور آنکھیں دور کے اس منظر کی نگراں جہاں اتنا زبردست سیلاب آیا تھا کہ سوائے کشتی کے مسافروں کے اور کوئی نہیں بچا تھا۔ ڈوبتے ہوئے لوگوں کی چیخیں، بہتی ہوئی لاشیں، ننھے منے بچے اور... بہت دیر تک وہاں ایسی خموشی رہتی کہ سوئی گرنے سے دھماکے کا گمان ہوتا۔

میری دو لڑکیاں تھیں... وہ کھوئی کھوئی آواز میں کہتی۔ بڑی خوب صورت، نیک اور خوددار۔ وہ شہر کے ہوسٹل میں رہتی تھیں۔ ہزاروں سال بعد نہ جانے کس کا دل دکھا کہ اس نے کشتی بنا کر آسمان کی طرف دیکھا اور پورا شہر سیلاب کی آغوش میں سما گیا۔ چھت پر بیٹھے ہوئے لوگوں کو مدد کا انتظار تھا۔ خاکی وردیوں والے فرشتے اپنی کشتیوں میں کھانے کے پیکٹ لاتے، دوائیں لاتے، کپڑے لاتے اور دعائیں لے جاتے۔ ایک رات وہ ہوسٹل تک اپنی کشتیاں لے گئے۔ نگراں کے ہاتھوں میں شراب کی بوتلیں تھیں اور

جیب میں بھنے ہوئے گوشت کے پارچے۔ دروازے کھلے ہوئے تھے اور مردکی منتظر نظروں انھیں سیڑھیوں کے سہارے اوپر چڑھتے دیکھتی رہیں۔ وہ اوپر آتے اور کمروں میں داخل ہو گئے۔ شراب کی بوتلیں کھل گئیں، گوشت کے پارچے نکل آئے، پھر چیخیں اور وحشیانہ قہقہے ... اس رات فرشتے کپڑوں کی گٹھریاں باندھ کرے گئے جنھیں تقسیم کر کے دعائیں لینا تھا، اور صبح کئی نوچی کھسوٹی برہنہ لاشیں دروازے دروازے اپنی کہانیاں سنا رہی تھیں مگر لوگوں نے انھیں بانس کے ذریعہ بہاؤ کا راستہ دکھایا۔ کسم اور مالتی، میری بچیاں ... وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی تھی۔

اور ہم صلیب پر ٹنگی اس بوڑھی عورت کو دیکھتے رہے جس کے چہرے کی جھریوں میں لاتعداد کہانیاں تھیں جن پر آنسوؤں کے قفل لگے ہوئے تھے۔ مگر ہمارے اندر اتنی ہمت نہ تھی کہ ہم ان قفلوں کو کھولتے۔ ہمیں اپنے پاؤں زمین کے اندر دھنستے ہوئے محسوس ہوتے اور وہ وہ وہاں پہنچ کر رک جاتی جہاں سے لاشیں بانس کے ذریعہ آگے بڑھا دی جاتی تھیں۔

اور ہم دھڑکتے دل اور ڈبڈبائی آنکھوں سے آسمان کی طرف دیکھتے، دور شہر سے آنے والی راہ کو دیکھتے اور یہ کہہ کر خود کو مطمئن کر لیتے کہ ہمارے گھر بلندی پر ہیں۔ جہاں سیلاب نہیں آسکتا۔ آسمان پر بادل چھائے ہیں تو چھائیں۔ برسات کے موسم میں ہمیشہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ مگر سسکیاں بھرتی ہوئی ہوائیں کھڑکیوں کے پٹ دھیرے سے کھول کر کمرے میں داخل ہوتیں اور ہمارے کانوں میں سرگوشیاں کرتیں تو ہم سہم جاتے۔ میری بیوی بچوں کو سینے سے چمٹا لیتی۔

سنتے ہیں جی، اب کے سیلاب ضرور آئے گا۔ نہ جانے ہم نے کس کا دل دکھایا؟

مجھے اپنا غم تو نہیں مگر ارشی، نیشی میرے یہ پھول۔ اپنی آنکھوں سے کیسے یہ سب کچھ دیکھ سکوں گی۔

میں نے اسے سمجھایا کہ یہ تمھارا وہم ہے، کچھ نہیں ہوگا۔ ہم جہاں ہیں وہاں سے دریا کوسوں دور ہے اور یہاں سیلاب تب ہی آسکتا ہے جب سب کچھ فنا ہو جائے گا۔

مگر پہلے حاکم شہر کے وقت تو کبھی ایسا نہیں ہوا تھا، ہم سکون سے رہتے تھے مگر اب تو جیسے سیلاب صف در صف حملہ آور ہو رہا ہے۔ اگر یہی حال رہا تو ہم کب تک محفوظ رہیں گے؟

میں نے اسے یہ کہہ کر خاموش کر دیا کہ قانونِ قدرت میں کسے دخل ہے۔ مگر اندر بڑی اتھل پتھل مچی کہ واقعی ایسا کیوں ہے۔ حاکم شہر تو خدا کا نمائندہ ہے۔ ہماری عزت اور جانوں کا نگہبان۔ یہی ہوتا آیا تھا۔ پھر اب آسمان کیوں ناراض ہو گیا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ حاکم شہر کسی کشتی بنانے والے کو ایذا پہنچا رہا ہے۔

میں نے محلے والوں سے باتیں کیں، ہوا نے سب کے کانوں میں سرگوشیاں کی تھیں اور شاید وہ کبھی انھیں منازل سے گذر کر میرے پاس پہنچے تھے کیوں کہ کسی نے میری بات کی تردید نہیں کی۔ وہ سہمے سہمے سے ادھر ادھر دیکھتے رہے۔ جھک جھک کر زمین دیکھتے رہے کہ کہیں پھٹ تو نہیں رہی ہے۔ ان کی آنکھوں میں بہت سارے سوالات تھے۔ جنھیں زبان پر لانے کی ان میں ہمت نہ تھی۔

ہم کر بھی کیا سکتے ہیں۔ اب تو کچھ سوچتے ہوئے یہ ڈر لگتا ہے کہ کہیں اپنی پرچھائیں ہی دشمن نہ بن جائے۔ ہم چکی کے دو پاٹوں کے درمیان پھنسے ہوئے ہیں۔ ایک طرف آسمان ہے، دوسری طرف زمین۔ ہم کب تک محفوظ رہیں گے؟

کوئی کچھ نہیں بولا۔ نشیب میں پانی کے تیز بہنے کی آوازیں واضح ہو گئی تھیں۔ ہوا کے دوش پر لرزتی ہوئی کبھی کبھی انسانی چیخیں اور دھماکے سنائی دیتے تو ہم سب گھبرا کر اپنے گھروں سے باہر نکل آتے، دوڑ کر ٹیلے پر چڑھتے جہاں سے ندی صاف نظر آتی تھی۔ مگر اب ندی کہاں تھی۔ کس جگہ بہتی تھی، کوئی نہیں بتا سکتا تھا کہ ہمارے سامنے حد نظر تک موجیں مارتا ہوا پانی، ڈوبتی ابھرتی چیخیں، کچھ چھپاکے، کچھ دھماکے اور پھر پانی بہنے کی تیز آواز۔

ایسے میں اگر ہم بچ بھی گئے تو کیا فائدہ؟

بیٹے! تم دونوں یہاں کیوں آگئے۔ گھر جاؤ، تمھاری ممی گھبراتی ہوں گی۔

پاپا تم بھی گھر چلو۔ ہمیں بہت ڈر لگتا ہے۔ دیواریں ہمیں دبانے کے لیے جھک رہی ہیں۔

تم بہادر ہو اور بہادر بچے ڈرا نہیں کرتے۔ تم نے وہ کہانی سنی تھی نا جس میں دو بچوں نے مل کر...

نہیں پاپا ہمیں ڈر لگ رہا ہے تم گھر چلو۔

چلو بھئی، تم لوگ بہت پریشان کرتے ہو۔

گھر پہنچتے پہنچتے آسمان نے حملہ کر دیا اور سب کی نگاہیں اپنی اپنی چھتوں کی نگراں ہو گئیں۔ حملہ بڑا شدید تھا۔ مشین گنوں کے دہانے کھل گئے تھے اور گولیاں سنسناتی ہوئی

چھتوں اور چھپروں پر شور مچا رہی تھیں۔ ہوائیں خطرے کا الارم بجاتی گلی گلی گھوم رہی تھیں اور ہم دھڑکتے دل کے ساتھ آنے والی صبح کا انتظار کر رہے تھے۔ ارشی نیشی ماں کے سینے سے چمٹے کانپ رہے تھے اور بیوی کی خوف زدہ نظریں مجھ پر جمی ہوئی تھیں مگر میں سوچ رہا تھا کہ ابھی کتنا کام باقی ہے۔ چھپروں کی مرمت تو ہو گئی تھی مگر دیواروں کا پلاسٹر باقی تھا۔ بچوں کی کتابیں۔ اسکول کی فیس، بیوی کی دوا اور جانے کیا کیا، مگر اب کیسے ہوگا۔ ہو بھی سکے گا یا نہیں۔

صبح ہوئی تو ہم نے اپنے اپنے گھروں کا جائزہ لیا۔ گولیوں کی تیز بوچھار نے چھتوں میں شگاف ڈال دیئے تھے۔ چھپر چھلنی ہو گئی تھی اور پانی دیواروں میں گھس رہا تھا۔ مٹی پھول رہی تھی مگر آسمان کے حملے میں ایک پل کی بھی کمی نہیں آئی تھی۔ رات سے صبح تک اور صبح سے شام تک مسلسل اور یک ساں رفتار سے گولیاں برستی رہیں اور ہمارے دل دھڑکتے رہے کہ ایسا ہوتا تھا مگر اس طرح نہیں ہوتا تھا۔

آپ نے کچھ سنا؟ بیوی گھبرا کر کھڑی ہو گئی۔

— کوئی چڑیا بول رہی ہے۔

چڑیا نہیں، روحیں ہیں۔ نیک لوگوں کی روحیں جو ہمیں تباہی کی خبر دینے آئی ہیں۔ میری نانی اماں ایک ملک کی کہانی سناتی تھیں جہاں راتوں کو ایسی ہی چڑیا بولنے لگی تھی۔ پھر وہاں ایسی تباہی آئی ایسی تباہی کہ کچھ بھی نہ بچا تھا۔

مگر اس بوڑھی عورت نے تو کسی چڑیا کا حوالہ نہیں دیا۔

بھول گئی ہوگی بچاری۔ اپنی لڑکیوں کے حادثے کے بعد وہ ہوش میں کہاں ہے۔

کیا آپ نے آتنی رات گئے اس چڑیے کو بولتے سنا ہے؟

اور اچانک ہوائیں تیز ہو گئیں۔ آسمان کے حملے میں شدت آگئی اور ہم دروازوں پر نکل آئے۔ تب ہی ہماری بستی میں پہلا دھماکا ہوا اور پھر دب گئی دب گئی کا شور۔ کون دب لیا۔ کہاں دب گیا؟

وہاں پچھم طرف، دیوار تلے، پناہ گزیں بڑھیا۔

گھٹا ٹوپ اندھیرا، کیچڑ میں پھسلتے ہوئے پاؤں۔ ملبے کی گرد اور برستی ہوئی بوندوں کے درمیان نکالو، بچاؤ، جلدی کرو کا شور۔ لالٹینیں آگئیں مگر بوچھاروں نے ان کے شیشے اڑا دیئے، ہوا نے لو بجھا دی۔ روشنی، دوسری لالٹین، جلدی کرو جلدی، پھاوڑا، یہ لوگ کھڑے منہ کیا دیکھ رہے ہیں۔ مل گئی، کہاں ہے، روشنی دکھاؤ، سنبھل کر، پیر پھنسا

ہوا ہے، ٹھہرو سننے دو، کچھ کہہ رہی ہے۔ کہو کہو ہم سن رہے ہیں۔ تمھاری بچیاں... کسم اور مالتی... ہاں کہو۔ ارے یہ تو مر گئی۔

سب کے سینوں میں رکا ہوا سانس کھل کر باہر آگیا۔

پھر دھماکا ہوا۔ کچھ لوگ میرے ساتھ ہو لئے۔ باقی اپنے گھروں کو چلے گئے۔ اور پھر کئی دھماکے ہوئے۔ کچھ اور لوگ اپنے گھروں کو چلے گئے۔ پھر مزید دھماکوں کے بعد میں تنہا چیخ رہا تھا، کیا ہوا، کہاں گرا ہے، کس کا گرا ہے، کوئی بولتا کیوں نہیں۔ آواز کدھر سے آئی تھی۔ اختر، رمیش، ساجد میں گلی گلی دوڑتا رہا۔ پھسل پھسل گرتا رہا۔ مگر کوئی آواز نہیں، صرف اندھیرا، گہرا اندھیرا۔

تب میری بیوی نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اپنے گھر کی فکر کیجئے، دیواریں جھک رہی ہیں، بچے ڈر رہے ہیں۔ چلیئے سامان اکٹھا کر لیں، نہ جانے کب کیا ہو ——— وہ رات ہم نے ضروری سامان یک جا کرنے میں گذار دی۔ ایسے میں نیند بھی کیسے آتی؟

صبح ہوئی تو ہم نے بستی کا جائزہ لیا۔ جو گھر گر گئے وہ تو گر گئے، جو بچ گئے ہیں ان کی حفاظت کیسے کی جائے؟

خبریں ہوا کے دوش پر گشت کر رہی تھیں۔ پڑوس کی بستی میں آسمان سے سونڈ اتری تھی اور پچاس آدمیوں کو سمیٹ لے گئی۔ کئی بچے گاؤں سے کچھ دور کھیتوں میں ملے۔ ہاں صاحب سونڈ ہی تھی۔ آپ یقین کیجئے۔ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا بادل اچانک سونڈ بن کر نیچے لٹکا اور...

سائکلون ہوگا۔

جو بھی رہا ہو مگر پچاس آدمیوں کو لے گیا اور رتن پور میں اور سید نگر میں...

آپ اپنی فکر کیجئے جناب۔ کیا رکھا ہے ان باتوں میں۔

سب کو اپنی فکر ہے، ہم باتیں کریں گے آپ فکر کیجئے ہاں تو رتن پور میں... واقعی شیرازہ منتشر ہو چکا ہے۔ کوئی کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا کہ کیا کیا جائے اور یہ کہ ہم قانون قدرت کے سامنے بے بس ہیں۔ جو اس کی مرضی ہوگی وہی ہوگا۔

مگر میں آنے والی رات کے خیال سے پریشان تھا کہ دن میں تو کچھ صورتیں نظر بھی آجاتی ہیں مگر رات کے اندھیرے میں کیا کچھ ہو گیا کس نے خبر لی۔ آسمان تازہ حملے کے لئے فوجیں اکٹھی کر رہا ہے، حملہ ہوگا۔ پھر دھماکے ہوں گے اور اس وقت

جو صورتیں سامنے ہیں کل وہ کس حالت میں نظر آئیں گی، نظر آئیں گی بھی یا نہیں مگر کوئی کیا کرسکتا ہے۔ ہم سب قدرت کے سامنے بے بس ہیں۔

میری بیوی اپنے بچوں کے لئے پریشان تھی اور میں سب کے لئے پریشان تھا۔ اگر میرے بچے بچ بھی گئے تو لق ودق صحرا میں کیا کریں گے، کیا کھائیں گے۔ کہاں رہیں گے، کس سے باتیں کریں گے، کون ان کی دیکھ بھال کرے گا، رات آئے گی، رات آرہی ہے، پھر کیا ہوگا؟

اور رات ہوئی تو اچانک شور اٹھا۔ سیلاب آرہا ہے۔ بہت تیز آرہا ہے بھاگو، جان بچاؤ۔

میں بے تحاشہ باہر کی طرف بھاگا۔ مگر بیچ راستے میں رک جانا پڑا۔ میں نے بجلی کی چمک میں اژدہے کی طرح پانی کے اس ریلے کو دیکھا جو بڑی تیزی سے گرجتا ہوا آرہا تھا۔ میں پلٹ کر بھاگا مگر راستے میں ٹخنے بھر پانی جمع ہوچکا تھا۔ ابھی تو سیلاب دور ہے، پھر یہ پانی۔ کیا زمین پھٹ گئی ہے، کیا تاریخ کے اوراق کھل گئے ہیں۔ کچھ لوگ لالٹین لئے سڑک پر سیلاب کا اندازہ لگانے کی کوشش کر رہے تھے۔ اچانک لالٹینیں بکھر گئیں اور سڑک غائب ہوگئی۔ ڈوبتی ابھرتی چیخیں، مکانوں کے دھماکے، بھاگتے ہوئے لوگ، افراتفری کا عالم۔ میری بیوی دروازے پر کھڑی ملی۔

آپ ایسے میں کہاں چلے گئے تھے جب ...

بچے کہاں ہیں؟ میں نے بے تابی سے پوچھا۔

کمرے میں ...

اور تب ہی گھڑگھڑاہٹ کے ساتھ کمرے کی دیواریں بیٹھ گئیں۔

ارشی، نیفی، میں پاگلوں کی طرح چیخا، جواب میں پاپا پاپا کی گھٹی گھٹی سی آوازیں ..

میں دیوانوں کی طرح کمرے کے ملبے کی طرف بڑھا تب ہی پیچھا کا ہوا اور کیچڑ ملا پانی میری آنکھوں میں بھر گیا۔ میں اندھوں کی طرح ٹٹولتا ہوا کمرے کی طرف بڑھا۔ ارشی نیفی، ارشی نیفی، ارشی ...

اور جواب میں رونے کی کمزور سی آوازیں۔

بڑھتا ہوا پانی اور میری نظروں کے سامنے گہراہوتا اندھیرا۔

میرے بچے ...

دوبارہ آنکھیں کھلیں تو میں اور میری بیوی ایک ٹوٹی ہوئی چھپر پر بیٹھے سیلاب میں بہہ رہے تھے۔ ہم دونوں کے بیچ میں ایک کالا ناگ پھن کاڑھے بیٹھا کبھی ہم دونوں کو دیکھتا، کبھی بہتے ہوئے پانی کو۔ لاشیں ہمارے پاس سے بہتی ہوئی گزر رہی تھیں۔ لوگ ریلوے پلوں پر، اونچے ٹیلوں پر اور مکانوں کی چھتوں پر کھڑے ہمیں دیکھ رہے تھے۔ اشاروں میں ہم سے کچھ پوچھ رہے تھے۔ مگر ہم دونوں خاموش تھے۔

اور ہماری نظریں ناگ کے پھن پر مرکوز تھیں۔ ▲▲

وقت کی غزلیں

ساحل احمد

•

ہاتھوں میں لکھی ہوئی ہے بستی
ہونٹوں کی پڑھی ہوئی ہے بستی
پلکوں میں چھپا ہوا ہے آنسو
آنکھوں میں بچی ہوئی ہے بستی
سورج سے جڑی ہوئی ہیں کرنیں
کرنوں کی جلی ہوئی ہے بستی
آنگن میں کھلے ہیں پھول رنگیں
رنگوں میں بٹی ہوئی ہے بستی
اخبار پہ انگلیاں جمی ہیں
لفظوں میں چھپی ہوئی ہے بستی

•

اب وہی سنگ رہا کرتا ہے
آئینہ تنگ رہا کرتا ہے
اب تو ہر وقت سمندر کا سکوت
برسرِ جنگ رہا کرتا ہے
گل کو افسوس بہت ہے لیکن
پرتوِ رنگ رہا کرتا ہے
اب تصور کا بدن ہی ساحل
لفظ سے تنگ رہا کرتا ہے

•

رات کا درد نہاں ہے دیکھو
صبح کا رنگ تپاں ہے دیکھو
دردِ تنہائی میں خوش بو رنگت
کتنا مشکوک بیاں ہے دیکھو
رات کا ہاتھ سلگتی کرنیں
آسماں سخت زباں ہے دیکھو
ہر طرف ریت کا دریا ساحل
گنگ پانی کی زباں ہے دیکھو

•

نام لکھتے ہو کاٹ دیتے ہو
کس محبت سے کام لیتے ہو
ناؤ کاغذ کی ڈوبتی کیسے
روز پانی کو دھوپ دیتے ہو
سبز ہوتے ہی روشنی ساحل
رنگ پانی میں گھول دیتے ہو

ساحل احمد

جلتی بجھتی گرم ہوا
شام کو ہوتی نرم ہوا
پھیل گئی ہے چاروں طرف
ٹھنڈی میٹھی نرم ہوا
پنکھا پھیرو توڑ دیئے
کیسا تیرا دھرم ہوا
ندی کنارے شام ڈھلے
ننگی ہوتی گرم ہوا
ڈھونڈو، ہوگی کون نہیں
اپنا تیرا کرم ہوا

•

پھیل رہی ہے گھر گھر آگ
آگ ہے خنجر خنجر آگ
دیکھ رہے ہیں لال بدن
دست ہوس میں رکھ کر آگ
کچھ تو پتھر سوچتے ہیں
آخر آخر منظر آگ
کالی کالی پیڑ کی آنکھ
باقی اندر باہر آگ
ہاتھی، پورس اور اسکندر
توڑ رہے ہیں لشکر آگ

•

ہونٹ کہاں وہ جام کہاں
تم بھی ساحل شام کہاں
تم بھی آؤ جام کہیں
خالی خولی شام کہاں
ہنستے ہنستے ٹوٹ گیا
رشتہ کیسا، نام کہاں
دھوپ کا شیشہ پاس نہیں
تم نے لکھا نام کہاں
ایسی فہرست ایک نہیں
ساحل جی کا نام کہاں

•

اب کے تال نیا تھا پانی
مچھلی گودو پلا تھا پانی
مدت گذری بات ہوئی تھی
اس دن خوب گرا تھا پانی
ندی، کنوئیں کی بات نہیں
ہر گھر ناچ رہا تھا پانی
جیت کھڑی تھی آری سے کر
اتنا سوکھ گیا تھا پانی

•

پھونچ

(نسیم محمد جان کے نام)

فاروق راہب

اس نے ڈرتے ڈرتے اپنی آنکھیں کھولی تھیں اور دن کے دیوتا نے پھر اپنے نیزے اس کی آنکھوں میں اتار دیئے تھے اور درد کی ایک طویل لہر اس کے جسم میں دوڑنے لگی تھی ــــ ایک بار پھر اندھیرا اسے دبوچے ہوئے تھا اور سناٹا اس کے کانوں میں چیخ رہا تھا۔

اس وقت بھی جب اس نے پہلی بار آنکھیں کھولی تھیں، ایسا ہی ہوا تھا۔ سورج کی تیز نوکیلی شعاعیں اسے وحشی لہروں پر اٹھائے ایک رودِ سمندر سے کافی دور پھینک گئی تھیں اور اس کے تمام جسم میں سنگ ریزے سے چبھ گئے تھے ــــ تب وہ بالکل اکیلا تھا اور دشال اندھیرا اسے جکڑے ہوا تھا جب اس کی آنکھیں اندھیرے سے مانوس ہو گئیں تو اس نے دیکھا ننھی ننھی رنگ برنگی تتلیاں اس کے گرد رقص کر رہی تھیں اور دھرتی سے نئی کونپلیں پھوٹ رہی تھیں۔

"کون کہتا ہے کہ تم اکیلے ہو؟"

"اس کی آتما بولی تھی اور وہ چلاتا ہوا دھرتی پر دوڑنے لگا تھا اور اس سے ملتے جلتے بہت سے لوگ اس کے تعاقب میں تھے۔

"تم ــــ؟"

"ہاں میں، ہم سب! تمھاری ہی طرح سطحِ سمندر سے اٹھے، آکاش پر چھائے رہے اور پھر اتر کر تمھارے پیچھے چل پڑے۔"

"تو کہانی ایک ہے؟"

"جنم کی کہانی تو ایک ہی ہے۔"

"سب کے جنم سے مرن تک کی کہانی ایک ہی ہوتی ہے۔ صرف بیچ کے لمحات مختلف رنگوں کا جال لیے آتے ہیں اور ہم سب ان جالوں میں پھنس کر اپنے چہرے بدل لیتے ہیں۔"

"تو ہماری اصلیت؟"

"وہ نہیں ہے جو دکھائی دے رہی ہے! تمھارا تم اپنی حقیقت کے ساتھ تمھارے اندر روپوش ہے جس روز بھی وہ ابھر کر تمھارے سامنے آئے گا تم خود کو نہیں پہچان پاؤ گے۔"

"ویسے بھی حقیقت کو پہچاننا مشکل ہے۔"

"اس لیے کہ ہم فریبِ مسلسل میں گرفتار ہیں۔"

"اس سے فرار کی کوئی صورت؟"

"وہ دیکھو ــــ!"

حدِ نگاہ پر روشنی سی جھلملا رہی تھی ــــ وہ سب اس طرف بھاگے جا رہے تھے اور اندھیرا ان سے دور ہوتا جا رہا تھا اور ان کا شور بڑھتا جا رہا تھا ــــ قہقہے صرف قہقہے۔

دفعتاً ہواؤں کے دوش پر پرواز کرتا ہوا پرندہ لڑکھڑا کر گرا اور خاموش ہو گیا۔

ان کے سامنے پھر اسی اندھیرے کا اتھاہ پھنکارتا سا تھا اور سڈ تھی غائب ہو چکی تھی۔

لیکن وہ پھر دوڑ پڑے اس لئے کہ حدِ نگاہ پر ویسی ہی روشنی چمک رہی تھی —— وہ بھاگے جا رہے تھے اپنی سدھ بدھ کھو کر —— قہقہے اور قہقہے صرف قہقہے!

لیکن اندھیرے کا اژدہا کچھ کو نگل چکا تھا۔ ان کی تعداد پہلے سے کم ہو گئی تھی۔ پھر بھی ناقابلِ عبور دھرتی کو اپنی مٹھی میں جکڑ لینے کی خواہش سے سرشار وہ بھاگتے ہی رہے۔ اپنے کھوئے ہوئے ہم سفروں کے لئے کوئی نہیں رکا تھا۔

"جو کھو گیا اس کے لئے رونا کیا! آگے دیکھو —— صرف آگے!!"

ہواؤں کے رتھ پر ایک آواز کہیں سے آئی تھی اور ان سے ٹکرا کر چلی گئی تھی۔

اور وہ آگے بڑھتے ہی گئے، لیکن اس سے روشنی بھی دور ہوتی گئی۔

"سب جھوٹ ہے؟"

کوئی چیخ پڑا تھا اور سب نے مل کر اس کا گلا گھونٹ دیا تھا۔ اس لئے کہ روشنی اب تک باقی تھی۔ یہ دوسری بات تھی کہ وہ ان کی دست رس سے دور تھی۔

پھر بھی وہ چلتے ہی رہے چلتے ہی گئے —— ان کی راہوں میں نہ آندھیاں حائل ہوئیں اور نہ انجانی سمتوں کا خوف! ان کے جھلسے ہوئے چہرے استقلال کی گرمی سے تمتما رہے تھے اور خشک ہونٹوں پر لازوال مسکراہٹ رقص کر رہی تھی۔

"ہم کامیاب ہو گئے!"

"کیوں نہیں! —— دیکھو ہم اس سے کتنا نزدیک آ گئے ہیں۔"

"نہیں! تم دغا دے رہے ہو۔"

"تم اس وقت خوشی میں اندھے ہو رہے ہو، اس لئے کچھ نہیں دیکھ سکتے۔"

"تو آؤ دو گھڑی ٹھہر کر دم لے لیں۔"

"نہیں، یہ ہمارے مقاصد میں شامل نہیں! ستانے کا مطلب ہیں اپنی قبریں ہمیں بنانا پڑیں گی۔"

اور وہ خاک و خاشاک کو روندتے ہوئے چلتے رہے۔ فضا ان کی دھمک سے کپکپا رہی تھی اور دھرتی کا سینہ چھلنی ہو رہا تھا۔ طوفانوں کا شور بڑھ گیا تھا اور فرش سے عرش تک چکراتے ہوئے خونی بگولوں میں اور تیزی آ گئی تھی —— لیکن وہ موت سے لڑتے رہے۔

"تم تھک گئے ہو! آؤ تمھیں اپنے کاندھوں پر اٹھا لوں۔"

"نہیں ابھی تم خود کو اپنے کاندھے پر لادے ہوئے ہو —— اور اپنے ڈھونا کتنا دشوار ہوتا ہے۔ ویسے بھی خود اعتمادی جب تک قائم ہے کسی کی ضرورت نہیں میں خود کو گھسٹتا ہوا چلتا ہی رہوں گا۔"

"اتنے ہوش ربا ہنگامے میں بھی ہمارا احساس باقی ہے۔"

"اور یہ احساس ہی زندگی ہے۔"

"جب تک ہم مرنا نہ چاہیں، زندگی میں نہیں مر سکتے۔"

"اور وہ لوگ جو زندہ درگور ہو کر جیتے ہیں؟"

"وہ جیتے ہی کہاں ہیں؟ صرف سانسوں کی آمد و رفت ہی ز: نہیں کہلاتی۔"

"اور وہ لوگ جو الجھنوں سے دور بھاگتے ہیں؟"

"وہ ہر لمحہ موت سے قریب ہوتے جاتے ہیں۔"

"زندگی جھیل کی طرح شانت اور ٹھہری ہوئی تو نہیں۔"

"نہیں! زندگی سمندر کی طرح گہری، وشال اور ہنگامہ خیز ہے۔"

وہ بھٹکی ہوئی آتماؤں کی طرح دھول اڑاتے کبھی نہ ختم ہونے د کی خاک چھانتے رہے۔ آشاؤں کے سوتے خشک ہو چکے تھے پھر بھی وہ چٹ کا دل چیر کر دودھ کی نہریں نکال لینا چاہتے تھے —— وقت کی چلتی ہوئی انھیں لہولہان کر چکی تھیں، لیکن وہ شکست کا اعتراف کرنے کو تیار نہیں تھے۔ اس لئے کہ نگاہیں اپنی حد پر روشنی دیکھ رہی تھیں —— اور اجالوں کا بھ شب کے مسافر کی جان ہے۔

"ہم پہونچ جائیں گے ——؟"

جب شک کا کانٹا سر ابھارتا تو وہ سسک کر پوچھتے۔

"جب تک تم استحکام پر قابض ہو تم پر کوئی قابض نہیں ہو سکتا۔"

"ہم سے پہلے جو لوگ چلے تھے، وہ نہیں پہونچ سکے تھے۔"

"لیکن ہم پہونچیں گے۔"

اور کارواں نرم نرم سے خوابوں کے بیچ سے گزرتا ہوا کارواں کے تنگ ہوتے ہوئے حصاروں سے الجھتا آگے اور آگے —— آگے ہی بڑ

شب

جا رہا تھا۔ کھردرے اور دُبلے وفا لمحات کے سینے پر چلتے ہوئے لوگ ناکامی کے زینوں پر گرگر چڑھ رہے تھے۔ لیکن کہیں سے کوئی آواز ہی آئی نہ دشاؤں نے پکارا۔ کوئی آس ہی بندھی نہ امیدوں کی بجھتی شمعوں کی لوئیں تھرتھرائیں ـــــ لیکن انھیں آگے ہی جانا تھا۔ ہر بار کی طرح ہر سال کی طرح، ہر جگ کی طرح ـــــ وہ بڑھتے رہے۔ چھالے بھرے پاؤں سے لہولہان نشانات پر چلتے رہے، چلتے رہے۔

لیکن اندھیرے نے جب اپنے جال کی رسی اور تانی تو سب لڑکھڑا کر گر گئے اور جب ریت کو مٹھیوں میں جکڑ کر انھوں نے آگے سرکنا چاہا تو وہ ریت میں دھنس گئے۔ انھوں نے حسرت و یاس سے روشنی کو دیکھا جو دور پر روشن تھی اور اپنی آخری طاقت صرف کر کے آگے کھسکنا چاہا ـــــ لیکن ریت انھیں پکڑ چکی تھی اور وہ ہل بھی نہ سکے ـــــ انھیں اس کا بے حد ملال تھا کہ کوئی وہاں تک نہ پہونچ سکا تھا ـــــ ان کی سانسیں اکھڑ چکی تھیں، لیکن آنکھیں روشنی پر ہی لگی ہوئی تھیں ـــــ اور فضائیں چیخ رہی تھیں۔

"کوئی نہیں، کوئی نہیں"

طوفان چلا رہے تھے، خونی بگولے قہقہے لگا رہے تھے اور ہر طرف ایک ہی صدا گشت کر رہی تھی

"کوئی نہیں، کوئی نہیں!"

لیکن!

دفعتاً ایک ہلچل سی ہوئی اور وہیں سے کچھ نئے لوگ نئی توانائی کے ساتھ اٹھے اور روشنی کی سمت تیزی سے بڑھ گئے۔ طوفان ان پر یلغار کرتے رہے، بگولے ان کے گرد ناچتے رہے، لیکن وہ بغیر ڈگمگائے بڑھتے رہے، بڑھتے گئے ـــــ ان لوگوں نے انھیں تعجب سے مگر مسکرا کر دیکھا اور اپنے چہرے ریت میں چھپا لئے۔ ◢◢

چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا
ہے دل پہ بار نقشِ محبت ہی کیوں نہ ہو

وزن: مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

بحر: مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

اس شعر کا مفہوم تو صاف ہے لیکن اس پر اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ رنگ کا لفظ محض شعر پر یعنی نقش کے مناسبات میں سے ہے، ورنہ اس کی معنویت یہاں مشتبہ ہے۔ بے خود دہلوی نے اس اعتراض کو رفع کرنے کے لئے کہا ہے کہ ضعف کا سبب یہ ہے کہ دل و جگر کا خون بہہ گیا ہے، اور خون بہہ جانے کے باعث رنگ اڑ گیا ہے۔ باقر کہتے ہیں کہ یہ توجیہہ دل کو نہیں لگتی۔ بات ایک حد تک صحیح ہے۔ بے خود موہانی نے اعتراض کا ذکر نہیں کیا ہے اور نہ رنگ کے معنی الگ سے لکھے ہیں۔ لیکن انھوں نے شعر کا جو مطلب بیان کیا ہے اس کی رو سے رنگ کے معنی شائبہ اور چھاؤں (شانہ پر چھائیں کی جگہ چھاؤں لکھ گئے ہیں) نکلتے ہیں۔ چونکہ یہ معنی بھی بظاہر دور از کار ہیں اس لئے مسئلہ وہیں کا وہیں رہ جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اعتراض بظاہر بڑا باوزن ہے تعجب ہے کہ نیاز، بے خود موہانی، جنھوں نے غالب کے اشعار پر کئے گئے اکثر اعتراضات کو رد کرنے کی کوشش کی ہے یہاں خاموش رہے۔

سچی بات یہ ہے کہ اس شعر پر یہ اعتراض وارد ہی نہیں ہوتا۔ برہان قاطع میں لفظ رنگ کے تینتیس (۳۳) معنی دیے ہوئے ہیں۔ ان میں سے مندرجہ ذیل ہمارے مفید مطلب ہیں: (۱) حصہ، قسمت و نصیب (۵) زور و قوت و توانائی (۸) مال و زر و اسباب (۱۱) طرز و روش و سیرت و قاعدہ و قانون (۱۶) خوبی و لطافت (۱۷) خوش حالی و تندرستی (۱۹) وزن (۲۰) رائج و رونق کار (۲۱) مایہ اندک و قلیل۔ ظاہر ہے کہ ضعف اور بار کی رعایت سے رنگ بمعنی زور و قوت و توانائی بہت خوب ہے۔ خون کی رعایت سے بے خود دہلوی کے معنی کا جواز بھی پیدا ہو جاتا ہے اور باقر جو اس کو توجیہہ بہت دور کی ہے غلط ثابت ہوتا ہے۔ بے خود موہانی کی شرح کے مطابق رنگ کے معنی شائبہ یا چھاؤں یعنی پرچھائیں کا بھی جواز برہان قاطع کے معنی نمبر ۲۱ یعنی مایۂ اندک و قلیل سے نکل آتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ دونوں بے خود صاحبان رنگ کے ان معانی سے غالباً واقف نہ تھے لیکن ان کا ذوقِ سلیم تقریباً ان کو صحیح جگہ لے گیا۔

مندرجہ بالا تشریح کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ شعر میں رنگ کا لفظ موجب و مستلزم اعتراض ہونے کے بجائے اعجازِ سخن گوئی کا نمونہ ہے۔

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو

وزن و بحر: وہی جو اوپر کے شعر کا ہے۔

اس شعر کے مفہوم میں کوئی پیچیدگی نہیں لیکن اکثر لوگوں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ معشوق نے شاعر کے سامنے رقیب کا شکایت آمیز تذکرہ کیا۔ شعر میں یہ کہیں مذکور یا مقدر نہیں کہ شکایت آمیز تذکرہ شاعر کی موجودگی میں ہو۔ شعر میں صرف اتنا کہا گیا ہے کہ ہم نے غیر کا ذکر کیوں کیا، وہ شکایتاً ہی سہی، لیکن غیر کا نام تمھاری زبان پر آیا کیوں۔ شکایت کے موقع پر شاعر کو موجود فرض کرنا شعر کا لطف کم کر دیتا ہے کیوں کہ رشک کی شدت گھٹ جاتی ہے۔ یہ مضمون زیادہ لطیف ہے کہ شاعر نے کہیں سن لیا کہ تمھارا (معشوق تمھارے) رقیب کا شکایت آمیز تذکرہ کر رہا تھا۔ یہ بات سن کر شاعر کا جذبۂ رشک بیدار ہو گیا اور اس نے معشوق سے کہا یا اس کو لکھ بھیجا ہے کہ مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ وغیرہ۔ اس میں نکتہ یہ بھی ہے کہ جب کسی کا تذکرہ کوئی کرتا ہے تو وہ شخص جس کا تذکرہ کیا گیا، تذکرہ کرنے والے کو یاد کرتا ہے۔ (قرآن میں اللہ نے اپنے بارے میں بھی یہ ارشاد فرمایا ہے اُذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ) چناں چہ معشوق کی زبان پر رقیب کا نام آنا ہی کیا کم غضب تھا کہ یہ امکان بھی پیدا ہو گیا کہ خود رقیب اس کو یاد کرنے لگا لہٰذا رشک کے دو وجوہ پیدا ہو گئے۔

ساحل احمد
اس شمارے

ساز

اور تقسیم کاروں کی وجہ سے بے حد

کے پیرو تھے اور جو اپنے سفرنامے

ایک نمایاں مقام رکھتے

نے اردو کو مغربی تنقید سے روشناس کرایا

ایک ایسے ادیب بھی تھے اردو ادب کی یہ

دنوں سے خاموش تھی، اب ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئی۔

احمد صدیقی کی موت نے ہم سے اردو کے دو

قلمی دوست بھی چھین لئے۔

کی موت نے ایک ایسا خلا پیدا کر دیا ہے جس کا

کو یہ جان کر مسرت ہوگی کہ مشہور ناقد اور شاعر

(امریکہ) میں منعقد ہونے والے

شرکت کی غرض سے گئے ہوئے تھے اور حال ہی میں

قارئین کے لئے یہ خبر باعث مسرت ہوگی کہ ان کے لئے

کیا جا رہا ہے۔ ادارہ ایسے ہی خطوط شائع کرے گا

جن میں ادبی مسائل سے بحث ہوگی۔

ادب کی ایک تکنیک کی حیثیت سے تمثیل (ALLEGORY) فکشن نگاری کی تکنیک ہے کیوں کہ تمثیل کے لئے کسی بیانیہ اساس کا ہونا ضروری ہے جب کہ بیانیہ بالکل صاف طور پر اور مسلسل خیالات یا واقعات کے کسی اور لیکن ہم زمان ڈھانچے کی طرف اشارہ کرتا ہوا معلوم ہو (چاہے وہ تاریخی واقعات ہوں یا اخلاقی فلسفیانہ خیالات ہوں یا فطری مظاہر ہوں) تو تمثیل وجود میں آتی ہے۔ اسطور اور حکایت (FABLE) دو ایسی ہیئتیں ہیں جو تمثیل سے قریبی تعلق رکھتی ہیں اور اکثر تمثیل کی ضمن میں استعمال بھی ہوتی ہیں...... واقعات کا تسلسل وہ عنصر ہے جو تمثیل کو غیر تعلیمیت یا محض حوالہ ہونے سے محفوظ رکھتا ہے تمثیل نگاری کے دو پہلو ہیں۔ ایک تو ایسے واقعات کا مسلسل آگے بڑھنا جو اعمال کی نقل ہوں، دوسرا یہ کہ معنی یا فکر کے ایسے عناصر جو تصورات کے شاعرانہ استعمال پیدا کرتے ہوں۔ لہٰذا تمثیل کی دو بڑی قسمیں ہیں۔ ایک تو تاریخی یا سیاسی تمثیل، جو ایسے واقعات یا کرداروں کے حوالے سے لکھی گئی ہو۔ جو ان واقعات یا کرداروں سے الگ اور ماورا ہوں جن کا ذکر تمثیل کی ظاہری سطح پر کیا گیا ہو۔ دوسری اخلاقی، فلسفیانہ، مذہبی یا سائنسی تمثیل جو [واقعات یا کرداروں کے بجائے] تصورات کے مزید اور جداگانہ مجموعے کے حوالے سے لکھی گئی ہو۔ [یعنی جو واقعات و کردار اس میں بیان کئے گئے ہوں وہ چند مزید تصورات کی نشان دہی کرتے ہوں] اگر بیانیہ حوالہ مسلسل اور سارے بیانیہ میں موجود ہے، تو وہ بیانیہ تمثیل کہلائے گا اور اگر تمثیلی حوالہ کبھی کبھی اٹھا لیا گیا ہو اور پھر مصنف نے حسب منشا اسے ترک کر دیا ہو (جیسا کہ اریوسٹو (ARIOSTO)، گیٹے (GOETHE)، ابسن اور ہاتھارن کے یہاں نظر آتا ہے)، تو یہ کہا جائے گا کہ بیانیہ میں محض تمثیلی رجحانات ہیں۔ لہٰذا تمثیل کسی ہیئت یا صنف کا نام نہیں ہے بلکہ فکشن کا ایک ہیئتی اصول ہے۔

تمثیل سادہ یا پیچیدہ ہو سکتی ہے۔ سادہ تمثیل میں فکشن مجرد اخلاقی سبق کا تابع ہوتا ہے، اسی لئے ایسی تمثیل ادبی نقاد کی نگاہ میں اکثر پھیکی [illegible] اس کی ایک مثال حکایت ہے جس کی زیادہ تر توجہ تصورات کے اس مجموعہ کی طرف ہوتی ہے جو اس کے اخلاقی سبق میں پنہاں ہوتے ہیں۔ لہٰذا سادہ [illegible] اولین حیثیت میں تعلیمی ادب سے تعلق رکھتی ہے... تنقیدی طریق کار کے طور پر تمثیلی تشریح اس نکتے سے شروع ہوتی ہے کہ تمثیل، بیانیہ کا ایک ہیئتی عنصر ہے، بیانیہ میں اس کا موجود ہونا ضروری ہے، محض تنقیدی تعبیر کے ذریعہ بیانیہ میں اس کا اضافہ نہیں ہو سکتا۔

——— نارتھراپ فرائی

THE PRINCETON ENCYCLOPAEDIA OF POETRY AND POETICS

شب خون

فروری، مارچ، اپریل ۷۷ء

[illegible] عقیل شاہین | ٹیلی فون: ۳۳۹۶، ۳۵۹۲ | جلد: ۹ شمارہ: ۱۰۰

مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد | سرورق: | خطاط: ریاض احمد فیاض احمد

سالانہ: بیس روپے | فی شمارہ: دو روپے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

ن م راشد — ... ایک گفتگو

انیس اشفاق

[illegible]

تخیلی نثر ہے اس کے لیے ہم انشا کا نام لیں گے۔ انھوں نے کہا کہ نثر کی دو قسمیں ہیں۔ ایک نثر عاری جو عام قسم کی یعنی کاروباری نثر ہوتی ہے اور جو (IMAGINATIVE) نثر ہے اس کے لئے عبد الرحمٰن نے انشا کا نام دیا اس لئے انھوں نے کہا کہ وہ نثر نگار جن کے یہاں تخیلی عناصر ہوتے ہیں ان کو ہم انشا پرداز کہتے ہیں عام نثر نگاروں سے الگ کرنے کے لئے یہ بحث اس زمانے میں چلی تھی لیکن بہت زیادہ آگے نہیں بڑھی لیکن ہمارے یہاں ایسی نثر کے ٹکڑے اسی زمانے سے یعنی حالی کے زمانے سے لکھے جانے لگے جن میں شاعرانہ خیالات تھے۔ ٹکڑے سے مراد یہ ہے کہ وہ باقاعدہ مضمون نہیں ہوتے تھے۔ ان کا عنوان نہیں ہوتا تھا۔ وہ چند سطریں ہوتی تھیں جن میں اس قسم کی بات لکھی جا سکتی تھی۔ سب سے پہلے اس نثر کی مثال میرزا مرلی دہلوی کے یہاں ملتی ہے۔ وہ "صلائے عام" میں خیالات پریشاں کے عنوان سے لکھا کرتے تھے۔ کبھی عورت کے بارے میں کبھی حسن کے بارے میں کبھی اور کسی زندگی کے مسئلے پر۔ وہ ایک دو جملے ہوتے تھے اس کے بعد لکیر کھینچ دیتے تھے۔ پھر کوئی جملہ ہوتا تھا اس طرح دس بیس جملے وہ ہر پرچے میں لکھا کرتے تھے اور اس کا عنوان "خیالات پریشاں" رکھتے تھے۔ اس میں اسی قلم کے جمالیاتی، شاعرانہ تصورات ہوتے تھے جو شاعری سے منسوب کئے جاتے تھے۔ اس کے بعد اس قسم کی نثر کا اور رواج ہوا اور کئی ادیب ہمارے یہاں ایسے پیدا ہوئے۔ مثلاً خلیق دہلوی انھوں نے بھی اس قسم کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے لکھے یا ایک۔ ایک دو۔ دو صفحے کے ایسے نثری ٹکڑے لکھے جس میں نظم کی طرح کے تاثرات یا نظم کی طرح کا تخیل ہے اور اس کا مجموعہ انھوں نے "ادبستان" کے نام سے شایع کیا جو اب بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک اور ادیب تھے میر افضل علی جو سجاد حیدر یلدرم کے عزیز تھے۔ انھوں نے اس قسم کی چیزوں کا ایک مجموعہ "تخیلات" کے نام سے شایع کیا تھا۔ خود سجاد حیدر یلدرم نے افسانوں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے نثری ٹکڑے بھی لکھے۔ ایک۔ ایک صفحے کے۔ یا آدھے صفحے کے جن میں سے مجھے ایک آدھ یاد آرہے ہیں۔ ایک کا عنوان ہے "دوست کا خط"، اور ایک کا عنوان ہے "ز۔خ۔ش" جو اس زمانے کی ایک نوجوان جواں مرگ شاعرہ زاہدہ خاتون شیروانیہ کی موت پر چند سطریں تاثرات کے طور پر لکھی گئی تھیں۔ اس کے بعد کچھ ایسے ادیب ہوئے ہیں جنھوں نے ایسے ٹکڑے بھی لکھے ہیں یا ان کے مضامین کے بعض ٹکڑے اسی طرح سے مشہور ہوئے جیسے سجاد انصاری۔ سجاد انصاری کی کتاب "محشر خیال" اگر آپ نے پڑھی ہو گی تو آپ اس میں اس قسم کے فقرے پائیں گے۔ مثلاً۔ "ہر صورت عورت فطرت کا ایک طنزیہ پیری ہے" یا یہ فقرہ جو بہت مشہور ہے۔ "مجھے عقبیٰ سے کوئی دلچسپی نہیں البتہ ہیں اس کا منتظر ضرور رہوں" میں قرۃ العین کے قاتلوں کا حشر دیکھنا چاہتا ہوں۔ یا ایک یہ فقرہ۔ دماغ کا اعتراض شکست ہے یا یہ جملہ۔ شیطان اور فرشتے کے درمیان انسان محض ایک بزدلانہ اور ریاکارانہ صلح ہے۔ گویا اس قسم کے جملے لکھنے کا ایک رواج سا چل پڑا اور اسے گویا کسی زمانے میں ادب لطیف، انشائے لطیف، شاعرانہ نثر اور شعر منثور کہا جانے لگا۔ پھر ایک نام اور رکھا گیا اس کا "ٹیگوری نثر" یہ نام اس لئے رکھا گیا کہ نیاز فتح پوری نے "ٹیگور کی گیتانجلی" کا ترجمہ ۱۹۱۳ء میں عرض نغمہ کے نام سے نثر میں کیا۔ اس سے پہلے ہمارے یہاں شاعری کا ترجمہ عام طور پر شاعری میں ....

CASSAT ختم ہوگیا اور خلیل صاحب رک گئے) .... ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ ۱۹۱۳ء میں نیاز فتح پوری نے گیتانجلی کا ترجمہ عرض نغمہ کے نام سے کیا اور یہ اردو میں پہلا اس طرح کا ترجمہ تھا کہ شاعری کا ترجمہ منظوم نہ کیا جائے بلکہ نثر میں کیا جائے۔ مجھے نہیں معلوم کہ نیاز فتح پوری کے ذہن میں یہ کیوں خیال آیا کہ اس کا نثر میں ترجمہ کیا جائے لیکن اس زمانہ کے جو تراجم میں نے پڑھے اس سے مجھے یہ اندازہ ہوا کہ وہ ترجمے ان ہیئتوں میں کئے جاتے تھے جو ہمارے یہاں رائج تھیں۔ جیسے مثنوی ہے، مخمس ہے، مسدس ہے، ترکیب بند، ترجیع بند۔ تامس مور کی، ورڈسورتھ کی، لانگ فیلو کی ان لوگوں کی بہت سی نظموں کے جو ترجمے ہوئے ہیں ان ترجموں کے پڑھنے کے بعد ہم کو ایسا اندازہ ہوتا ہے جیسے ہم مثنوی میر حسن یا سودا کی کسی نظم کا کوئی حصہ پڑھ رہے ہیں۔ اس کی فضا اور اس کی لفظیات ویسی ہیں۔ ایسا نہیں معلوم ہوتا کہ ہم کوئی نئی چیز پڑھ رہے ہیں جو کسی اور زبان سے منتقل کی گئی ہو۔ ہو سکتا ہے نیاز فتح پوری کے ذہن میں بھی یہی بات رہی ہو کہ ٹیگور کی نظم کا ترجمہ اگر اردو کی رائج اصناف میں یا رائج جو (FORMS) ہیں مروجہ جو (FORMS) ہیں ان میں کیا جائے گا تو ان میں کوئی نیا پن نہ پیدا ہو گا اس لئے انھوں نے نثر میں ترجمہ کیا اور اس ترجمے کی روایت پھر آگے بڑھی کہ ٹیگور کی اور بعض چیزوں کے ترجمے نثر میں ہی کئے گئے جیسے (GARDNER) کا ترجمہ "باغباں" کے عنوان سے عبد المجید سالک نے نثر میں کیا۔ پھر ٹیگور کی (STRAY BIRDS) کے ترجمے "طیور آوارہ" کے عنوان سے ہوئے۔ ان ترجموں کا اثر یہ ہوا کہ اس زمانے کے رسائل میں لوگ پھر اسی طرز کی نثر میں نظمیں یا شاعرانہ خیالات یا ایسے ٹکڑے لکھنے لگے۔ ایسی نظمیں نثری نظمیں، یا ایسے شعر جن کو اس زمانے میں شعر منثور کہا جاتا تھا اس زمانے کے بہت سے رسالوں میں شائع ہوئے۔ مثلاً نیرنگ خیال، ہمایوں، ادبی دنیا، پیام، وغیرہ۔ میاں بشیر احمد جو ہمایوں کے اڈیٹر تھے اس طرح کے اپنے شاعرانہ ٹکڑوں کا یا شعر منثور کا ایک مجموعہ بھی شایع کیا تھا۔ غالباً "منظمات زریں" اس کا نام تھا۔ اور ل۔ احمد اکبر آبادی نے اس طرح کا ایک مجموعہ

"نغمانے" کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس میں شعر منثور ہے۔ اور جوش کا مجموعہ "روح ادب" پہلا مجموعہ ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا تھا بہت سے لوگوں کو شاید نہیں معلوم کہ جوش نے بھی شعر منثور کی طرح کی چیزیں لکھی تھیں اور اس مجموعے میں پورا ایک سکشن ہے شعر منثور کا جس میں اسی طرح کی چیزیں لکھی ہیں، نثری نظمیں۔ اسی طرح کے گویا سطریں چھوٹی بڑی کر کے نثر میں نظمیں لکھی ہیں۔ اور سید آصف علی جو کانگریس کے مشہور لیڈر تھے انھوں نے جیل میں ایسی بہت سی نظمیں لکھی تھیں جس کا مجموعہ انجمن ترقی اردو نے "پرچھائیاں" کے نام سے شائع کیا تھا۔ اچھا پھر لوگوں نے یہ کیا کہ ٹیگور کے علاوہ خلیل جبران جو عربی کا ایک بہت مشہور شاعر گذرا ہے اس کی نظموں کے ترجمے بھی کیے اور اس سے اثر بھی لیا۔ قاضی عبدالغفار کی ایک کتاب کا نام آپ نے سنا ہوگا۔ "اس نے کہا" جب یہ کتاب شائع ہوئی تھی اس میں بھی ایک ایک صفحے کی یا آدھا آدھا صفحہ کی شاعرانہ نظمیں تھیں۔ اسی طرح کی شاعرانہ نثر کے ٹکڑے جس میں کچھ فلسفیانہ کچھ روحانی اسی طرح کے تاثرات ملتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار نے پہلے ان کو اپنے نام سے پیش کیا تھا لیکن بعد میں لوگوں نے یہ دریافت کیا کہ یہ دراصل خلیل جبران کی ایک کتاب ہے "النبیہہ" اس کا چربہ یا ترجمہ ہے اور "المکتاب ہے وہ نطشے کی بقول زرتشت" جو کتاب ہے جس میں خیالی پیغمبر کے نام سے یا اس کی طرف سے بہت سے خیالات شاعرانہ اور فلسفیانہ ادا کئے گئے ہیں اس سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ اچھا اسی زمانے میں "بقول زرتشت" کا ترجمہ بھی ہمارے یہاں نثر میں منصور احمد نے کیا۔ اس ترجمے کا اثر بھی بہت سے ادیبوں نے قبول کیا اور اس وقت کے جو کئی ادیب ہیں جن کی تحریروں پر خلیل جبران کا اثر دیکھا جا سکتا ہے اور اس کا انھوں نے اعتراف کیا ہے۔ یہ ظ۔ انصاری کی ایک کتاب چھپی تھی "ورق ورق" جس میں اسی طرح کے ٹکڑے منتشر تاثرات، نثری ٹکڑے، شاعرانہ۔ انھوں نے اس کے دیباچے میں کہا ہے کہ میں خلیل جبران سے متاثر رہا ہوں۔ نثری ترجموں میں اسی طرح کی چیزیں اگر اور دیکھی جائیں تو مل جائیں گی مثلاً "پیام شباب" کے عنوان سے نذرالاسلام کی نظموں کا نثر میں ترجمہ اختر حسین رائے پوری نے کیا اور اس ترجمے سے متاثر ہو کر اسی طرح کی نثری چیزیں بہت سی اُس دور کے ادیبوں نے لکھیں۔ پروفیسر ضیاءالدین تھے 'شانتی نکیتن' میں انھوں نے ٹیگور کے بہت سے منتخب کلام کا، ان کے گیتوں کا نثر میں ترجمہ کیا "کلام ٹیگور" کے عنوان سے جو شانتی نکیتن سے ہی شائع ہوا تھا اس ترجمے کے اثر سے بھی اسی طرح کی بہت سی نثری نظمیں یا نثری گیت لکھے گئے جو اس دور کے رسالوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح کا (PUNCTUATION) اسی طرح کے چھوٹے بڑے ٹکڑے لیکن سب نثر میں۔ اسی طرح کے خیالات اور تخیلات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ بہت دنوں کے بعد پھر ایک مجموعہ شاعری کہہ کے جو پیش کیا گیا اس طرح کے ٹکڑوں کا وہ سجاد ظہیر کا تھا جو "پگھلا نیلم" کے عنوان سے شائع ہوا تھا اور سجاد ظہیر نے ان کو شعر منثور یا نثری نظمیں یا شاعرانہ نثر کہنے کے بجائے نظمیں کہا تھا۔ کہا تھا کہ یہ شاعری بھی ہے اور ایسی شاعری اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ فرانس میں اور دوسرے ملکوں میں ہوتی رہی ہے اور غالباً اس میں انھوں نے یہ بھی لکھا کہ ہمارے یہاں جس قسم کی آزاد نظم لکھی جاتی ہے وہ صحیح معنوں میں آزاد نظم نہیں ہے کیونکہ فرانس وغیرہ میں (VERSE LIBRE) کا جو (MOVEMENT) تھا وہ اس لئے تھا کہ اس میں نظم کی ساری پابندیاں جو ظاہری پابندیاں ہیں وہ ختم کر دی جائیں جس میں بحر، وزن اور میٹر وغیرہ بھی ہے اور ایسی نظم لکھی جائے جو اپنے باطن میں شاعری ہو ظاہر میں شاعری نہ ہو۔ سجاد ظہیر نے اس بات کا اظہار تو نہیں کیا کہ فرانس میں یا دوسری جگہوں پر جو (VERSE LIBRE) کا (MOVEMENT) چلا اس کے پیچھے ایک اور محرک تھا یعنی جو اسے گویا عام نظم سے مختلف کرتا تھا یعنی آزاد تلازمہ خیال کا تصور۔ ایسی نظم اس لئے لکھی جائے کہ (FREE ASSOCIATION OF THOUGHT) یا آزاد تلازمہ الفاظ — الفاظ کا بھی آزاد تلازمہ — ہم اس میں کسی قسم کے پابند نہیں ہیں۔ کوئی (SEQUENCE) کوئی ترتیب یا کوئی منطقی تسلسل جو ہے وہ ہمارے راستے میں حائل نہ ہو بلکہ جس جس طرح سے ہمارے ذہن میں خیالات آتے جائیں ان کی رو آتی جائے ہم ان کو اس طرح سے لکھتے جائیں۔ چاہے ان میں انتشار اور بے ترتیبی کیوں نہ ہو اس طرح سے بھی زندگی کی حقیقت کی عکاسی ہوگی یعنی افسانے میں (STREAM OF CONSCIOUSNESS) کی جو تحریک ہے یا (FREE ASSOCIATION) کی جو تحریک ہے وہ شاعری میں اس طرح سے در آئی کہ شاعری میں بھی آزاد تلازمہ خیال کو گویا اس طرح سے ظاہر کیا جائے کہ اس میں کوئی چیز جو شاعری کی ہے وہ حائل نہ ہونے پائے۔ تو ہمارے یہاں جو آزاد نظم لکھی گئی اس میں وزن کی بہرحال پابندی تھی۔ مصرعے صرف چھوٹے بڑے ہوتے تھے۔ اس میں پھر بھی گویا ایک منطقی تسلسل ہوتا تھا۔ ایک عنوان باقاعدہ نظم کا ہوتا تھا۔ اس کا آغاز ہوتا تھا اس کا اوسط ہوتا تھا وسط ہوتا تھا اور اس کا ایک (CLIMAX) یا خاتمہ بھی ہوتا تھا (VERSE LIBRE) کا جو (MOVEMENT) ہے اس نے اس تصور کو ختم کرنے کی کوشش کی نظم کا کوئی خاص آغاز یا اس کی ابتدا ہوتی ہے یا اس کی انتہا یا (CLIMAX) ہوتا ہے بلکہ بیچ سے کوئی چیز شروع ہوتی ہے اور کہیں سے بھی ختم ہو سکتی ہے۔ کوئی اس میں (SEQUENCE) نہ ہو

نہ ہو۔ مثلاً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح سے (NOVEL) میں (ANTI NOVEL)، (STORY) میں (ANTI STORY) یا ڈرامے میں (THEATRE THE ABSURD) کا (MOVEMENT) چلا کہ جس نے ناول یا افسانے یا ڈرامے کے جو ظاہری خصوصیات تھیں جو اس کی (TECHNIQUES) تھیں جو اس کا چوکھٹا تھا اس کی جو پابندیاں تھیں اس کو ختم کر دیا اور اس طرح سے ایک (FORMLESS FORM) کی طرف بڑھنے کی کوشش کی کہ زندگی کی تمام بے ترتیبیوں کو ان کی اپنی بے ترتیبی سمیت پیش کیا جائے اور ہم کسی (FORM) کے پابند نہ ہوں اور ہماری ہر تخلیق جو ہے وہ اپنا ایک الگ علاحدہ (FORM) رکھے۔ اسی لیے بہت سے لوگوں نے امریکہ میں یا انگلستان اور فرانس میں اپنے افسانوں کے لیے بھی لکھنا چھوڑ دیا کہ یہ افسانہ یا نظم بلکہ ان کے لیے جہاں تک آپ کو یاد ہوگا کمپوزیشن لفظ استعمال کیا اور کمپوزیشن نمبر ا کمپوزیشن نمبر ۲ اس طرح کی چیزیں لکھیں اور عنوان وغیرہ سب ہٹا دیا گیا۔ ہمارے یہاں ......

ملیس: ہمارے یہاں اردو میں .....

اعظمی: ہمارے یہاں بلراج مین را نے اپنے افسانوں کے لیے یہ ترکیب استعمال کی تھی اور اردو میں اس طرح کی نثری نظموں کے لیے احمد ہمیش نے تجدید نمبر ا تجدید نمبر ۲ وغیرہ کا سلسلہ شروع کیا تھا اور اس کے ذہن میں بھی غالباً یہی تصور تھا کہ اس پر جو ہے نظم کا یا کوئی عنوان یا کسی طرح کا مناسب نہ ہوگا۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ (VERSE LIBRE) کا (MOVEMENT) جو تھا اس کو اگر ہم اس (TERM) میں سوچیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ اینٹی نظم کا ایک (MOVEMENT) ہے۔ یعنی نظم جو ہے یا (VERSE) یا (FORM)، جن پابندیوں کی اسیر ہے اس میں جو (SEQUENCE) ہے یا اس کا جو (GRAMMERY) ڈھانچہ ہے اس کی جو قواعد ہے اس میں جو (PUNCTUATION) یا پیراگراف کا تصور ہے یہ سب ختم کر دیا جائے اور زبان اس طرح سے گڈمڈ ہو کہ کسی طرح کی اس میں ترتیب کا تصور ہی نہ ہو۔ افتخار جالب کی نظموں میں ایسی چیزیں ملتی ہیں لیکن افتخار جالب پھر بھی وزن کا التزام رکھتے ہیں لیکن احمد ہمیش کے یہاں یا اعجاز احمد یا محمد سلیم الرحمٰن کی نظموں میں غالباً یہی کوشش ملتی ہے کہ اس میں (SEQUENCE) کو ختم کر دیا جائے اور اعجاز احمد نے اپنی نثری نظموں پر کہیں ایک تمہید لکھی تھی۔ پہلے تو انھوں نے کچھ ترجمے کیے تھے ازرا پاؤنڈ کی یا کچھ مصری نظموں کے اور انھوں نے کہا کہ ان نظموں کا ترجمہ نظم میں نہیں کیا جا سکتا اور یہ ممکن ہی نہیں کہ اس میں جو تصور ہے جس قسم کے محسوسات ہیں ان کو کسی بحر کا یا کسی (GRAMMER) کا پابند کیا جائے اور انھوں نے کہا کہ سچی شاعری یا نئی شاعری وہ ہوگی جو لفظ کا نیا استعمال کرے۔ لفظ کو تخلیقی طور پر برتے اور لفظ کو تخلیقی طور پر اس وقت تک برتا ہی نہیں جا سکتا جب تک کہ ہم جو (SEQUENCE) کا تصور ہے اور جو گرامر کا تصور ہے نثر میں یا نظم میں دونوں میں اس سے ہم ہٹیں گے نہیں تو گویا اگر ہم (SEQUENCE) کو توڑ دیتے ہیں تو اس صورت میں نثری نظم نثر بھی نہیں ہے یعنی اسے نثری نظم کہنا یوں صحیح نہیں ہے کہ دونوں چیزیں اس میں۔ نہ تو نظم ہے نہ تو نثر ہے۔ وہ نظم ان معنوں میں نہیں ہے کہ اس میں میٹر اور وزن نہیں ہے کوئی بحر نہیں ہے اور کوئی آغاز و انجام بھی نہیں ہے اس کا کوئی خاتمہ نہیں ہے کوئی عنوان نہیں ہے۔ نظم تو ہے نہیں۔ نثر بھی اس لئے نہیں ہے کہ نثر بھی بہرحال ایک منطقی تسلسل کی ایک (SEQUENCE) کی ایک گرامر کے ڈھانچے کی پابند ہوتی ہے تو ان معنوں میں اس کو (COMPOSITION) ہی کہنا مناسب ہوگا۔ یا آپ کہیے شاعری ہے۔ شاعری تو وہ ہے لیکن اس کو نثری شاعری یا نثری نظم یا شعر منثور وغیرہ وغیرہ کہنے میں اس کا بہرحال صحیح تصور جو ہے وہ ابھرتا نہیں ہے۔ اس لیے ایسا کوئی شاعر جو ہے چاہے وہ اعجاز احمد ہوں یا سلیم الرحمٰن یا احمد ہمیش جہاں تک مجھے یاد آتا ہے انھوں نے اپنی کسی نظم کے نثری نظم کا کوئی عنوان یا اس طرح کا کوئی لیبل نہیں چپکایا یا اس کو شاعری کہہ کے پیش کیا ______ ہاں ایک اور بات یاد آئی کہ نثری نظمیں کہہ کر کے یا یہ عنوان دے کر کے یہ چیز پہلے جو پیش کی جا چکی ہے۔ [illegible] وغیرہ میں بمبئی سے ایک رسالہ نکلتا تھا "خیال" جو میراجی اور اختر الایمان وغیرہ نکالتے تھے۔ اس میں کچھ نظمیں چھپا کرتی تھیں اس پر عنوان ہوتا تھا نثری نظمیں اور شاعر کا نام ہوتا تھا 'بسنت سہائے' اس نام کے کسی کا غالباً کوئی وجود نہیں تھا نہ ابھی تک سنا گیا کہ ایسا کوئی آدمی تھا۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے اور میرا ذاتی [illegible] یہ ہے کہ یہ نظمیں خود میراجی لکھ رہے تھے اور انھوں نے اس طرح کا ایک تجربہ کرنے کی کوشش کی تھی جس کو آزاد تلازمۂ خیال کہتے ہیں اور ہر نظم [illegible] بعض نظموں میں یہ چیز دیکھی جا سکتی ہے جیسے ان کی نظم "[illegible]"

دوسرا آئے گا اس نظم کو بیسیوں لوگوں نے پڑھا ہوگا لیکن اس کا کوئی اور جواز نہیں تھا۔ اس نظم کا عنوان کیوں "جاتری" رکھ دیا؟ "جاتری" عنوان ـــــــ ظاہر ہے کہ اس وقت عنوان رکھنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ غالباً میرا جی نے بھی اسی لیے اس کا عنوان رکھ دیا تھا لیکن اگر نظم کو غور سے پڑھا جائے تو پتہ بھی نہیں چلتا کہ اس کا عنوان یہ کیوں ہے۔ بہرحال وہ ایک ایسی الجھی ہوئی چیز ہے کہ جس کی بنا پر ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ وہ آزاد تلازمۂ خیال کی پیداوار ہے لیکن نثری نظمیں جو بسنت سہائے کے نام سے میرا جی نے لکھی تھیں اس میں یہ بات نہیں ملتی ہے۔ غالباً اسی لیے ان نظموں کے لیے کوئی اور جواز نہیں پیدا ہو سکا اور یہ سلسلہ آگے نہیں بڑھ سکا۔ اچھا اب ان شعرا کے علاوہ جو بہت سے شاعر عام طور پر لکھ رہے ہیں اور نثری نظموں کا عنوان دھیرے دھیرے لکھا جا رہا ہے ان میں یہ دیکھتا ہوں کہ اسلوب تو ضرور چھوٹی بڑی ہوتی ہیں جس میں نظمیں لکھی جاتی ہیں لیکن ان میں "اقوالِ زریں" ٹائپ چیز ہوتی ہے اس میں اس طرح کا (IMAGINATION) یا اس طرح کا (EXPRESSION) نہیں ہوتا ہے جو نظم کے لیے ضروری نہیں ہے لیکن شاعری کے لیے ضروری ہے۔ یعنی اگر اس طرح کے اقوال کو شاعری سمجھا جائے تو بہت سے نثر نگاروں فلسفیوں یا صوفیوں کے یہاں اس طرح کے ٹکڑے نکال کر اگر ان کو اوپر نیچے لکھا جائے تو ان نظموں سے بہت مماثل قرار دیے جائیں گے۔ حضرت علی کے مقولے لیجیے یا پیغمبروں کے ملفوظات یا مقولے چھپے ہیں ان کو لے لیجیے یا صوفیوں میں ایک مشہور صوفی سید علی ہجویری گذرے ہیں جن کا نام داتا گنج بخش ہے لاہور میں ان کا مزار بھی ہے۔ ان کی کتاب "کشف المحجوب" ہے اس میں بھی اسی طرح کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہیں۔ فلسفیانہ کچھ شاعرانہ۔ ان ٹکڑوں کو اگر آج کے رسالوں میں چھپوا دیا جائے تو بہت سے لوگ سمجھیں گے کہ یہ نثری نظمیں ہیں تو اس طرح کے ٹکڑے اپنی جگہ پر دلچسپ ہو سکتے ہیں۔ ان میں نکتہ آفرینی ہو سکتی ہے۔ وہ زندگی کے کسی بھی تجربے کا نچوڑ یا عطر ہو سکتے ہیں لیکن ان کو شاعری کہا جائے یا کہا جائے یا شاعری کی حیثیت سے آئندہ ان کو تسلیم کیا جائے گا اس میں مجھے تامل ہے۔ کیوں کہ ان میں وہ بات نہیں پیدا ہو سکی ہے جس کے لیے گویا اس طرح کی شاعری کی جاتی ہے۔ یعنی اگر وہ منطقی طور پر لکھے گئے ہیں ان میں ایک منطقی ربط ہے ان کی فکر بھی منطقی ہے اور اتنا واضح ہے وہ خیالات وہ دو چار لائنوں سے تو پھر نثری شاعری کرنے کی کیا ضرورت ہے آپ نثر ہی لکھیے شعر یا پ

کہیے کہ یہ فلسفیانہ بڑی گہری بات ہے بڑی اچھی بات ہے۔ اس میں ایک تجربہ ہے جو میری زندگی کا تجربہ ہے نچوڑ ہے لیکن انھیں شاعری کہنا کیا ضروری ہے۔ کیوں کہ نثری نظم یا .... نثری نظم ہی کہہ لیجیے اسے۔ کیوں کہ ابھی اس طرح کی اصطلاح رائج ہے۔ اس طرح کی جو شاعری ہوگی اگر وہ اس (SEQUENCE) کو نہیں توڑتی ہے یعنی عام شاعری کے جتنے لوازم ہیں ان کی نفی نہیں کرتی ہے تو پھر کوئی جواز نہیں نکلتا۔ پھر آپ شاعری کیجیے جیسی کہ نظمیں لکھی جاتی ہیں ویسی نظمیں لکھیے۔ ان کا عنوان رکھیے۔ ان میں کہیے کہ ہم نے اس میں اپنے محسوسات پیش کیے ہیں، تجربات پیش کیے ہیں۔ ان کی ایک منطق ہے وغیرہ وغیرہ۔ منطق کو توڑ کر ہی جو نظم وجود میں آئے گی اس کے لیے (FORM) مناسب ہوگا اور اسی صورت میں ہم اس کے لیے کہیں گے کہ یہ اس کا جواز ہے ورنہ کرشن چندر کے افسانے پڑھیے ان میں بہت سے ٹکڑے نکال کر اسی ترتیب سے لکھ دیجیے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں سے "آگ کا دریا" اور "میرے صنم خانے" میں سے بے شمار ٹکڑے ایسے نکل آئیں گے۔ ابو الکلام آزاد کی "غبارِ خاطر" سے نکل آئیں گے۔ قاضی عبد الغفار کی "لیلیٰ کے خطوط" اور "نقشِ فرنگ" سے نکل آئیں گے۔ مہدی افادی، نیاز فتح پوری یا سجاد حیدر یلدرم کے یہاں سے ایسے ٹکڑے نکل آئیں گے جو شاعرانہ ٹکڑے بھی ہوں گے فلسفیانہ ٹکڑے بھی ہوں گے اور ان میں اچھی بات کہی ہوگی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ وہ بے معنی ہے ان میں ایک دلکشی ہے۔ سجاد انصاری کا میں نے سنایا تھا کہ یہ ٹکڑا اس میں کیا خرابی ہے کہ ـــــ مجھے عقلا سے کوئی دلچسپی نہیں لیکن میں ان کا منتظر ہوں۔ میں قرۃ العین کے قاتلوں کا حشر دیکھنا چاہتا ہوں۔ کیا یہ ٹکڑا آج کی جو نثری نظمیں لکھی جا رہی ہیں ان کے مقابلے میں رکھا جائے تو یہ کیا کوئی حقیر فقیر ٹھہرتا ہے۔ یہ بہت ہی ایک وقیع ٹکڑا ہے لیکن میں اس کو یا اس ٹکڑے کو شاعری ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں یا شاعری اگر ہو بھی تو اس کو منظوم کہہ دیجیے۔ شعر، رباعی، قطعہ کسی فارم میں ڈھال لیجیے۔ چلیے یہ منظوم بھی ہو جائے گا لیکن جس کے لیے نثری نظم کا یا (VERSE) کا (FORM) وضع ہوا تھا۔ اس طرح کے ٹکڑوں کے لیے اس طرح کے خیالات کے لیے نہیں وضع ہوا تھا۔ تو دراصل میری یہی ہے کہ نثری نظم یا اس طرح کی نظم یا اس طرح کا (COMPOSITION) اس وقت ہمارے یہاں فروغ پا سکتا ہے یا اس کے لیے جواز نکل سکتا ہے جب اس میں ایسی چیزیں لکھی جائیں اور ان میں

ظاہر ہے ابھی جو چیزیں سی ای ہیں جیسے ن م راشد وغیرہ کی شاعری ہے ان کچھ چیزیں قابل قدر تو ہیں لیکن ابھی کوئی ایسی نظم قابل توجہ نہیں آئی ہے۔ جو ہمارے یہاں آزاد یا پابند نظم کے مقابلے میں رکھی جاسکے یعنی راشد یا میراجی یا اختر الایمان یا بہت سے لوگوں کی جو نظمیں ہیں ابھی کبھی جاتی ہیں۔ ان لوگوں کے مقابلے میں اس طرح کا (COMPOSITION) کوئی ابھی نہیں آیا ہے لیکن میں مایوس نہیں ہوں کیوں کہ اس میں امکان بہت ہے اور اگر کوئی چیز آئے گی تو وہ میرا جی راشد اور اختر الایمان وغیرہ کی شاعری سے آگے کی منزل ہوگی۔ یعنی موجودہ دور کی جو پیچیدہ حقیقتیں ہیں یا اور اگلے زمانے میں جتنی پیچیدہ تر ہوتی جائیں گی ان کے اظہار کے لیے اس سے بہتر کوئی اور (FORM) نہیں ہو سکتی۔ ان الجھی ہوئی اور منتشر حقیقتوں کو یا جن کا کوئی منطقی تسلسل نہیں ہے وہ ایک گورکھ دھندا ہیں اس میں ایک بے انتہا تہ بہ تہ ' دھندلکا ' ہے۔ ان کی عکاسی کے لیے ان کی پیش کش کے لیے یہ (FORM) بہت اچھا ہے لیکن یہ (FORM) اس شخص کے دسترس میں آئے گا جس کا ایک تو زندگی کا مشاہدہ و تجربہ بہت گہرا اور وسیع ہوگا، دوسرے یہ کہ اس شخص کو لفظ کے تخلیقی استعمال پر قدرت ہوگی وہ اگر اسرار (SEQUAME) کو توڑ کر بھی لفظ میں نئے معنی دریافت کر سکتا ہے اور لفظ کو تخلیقی طور پر استعمال کر سکتا ہے۔ ایسے شاعر کے ہم منتظر ہیں۔

انیس : اچھا خلیل صاحب ایک سوال اٹھتا ہے یہاں پر جیسا کہ ایک صاحب نے کہا کہ یہ ہیئت نہیں بلکہ صنف ہے۔ شاعری کی ایک صنف ہے اور اس کو ضرورت نے نہیں ایجاد کیا ہے بلکہ یہ تجربہ برائے تجربہ ہے تو جیسے اور اصناف ہیں شاعری کی۔ جیسے مرثیہ ہے تو مرثیہ ایک خاص قسم کے واقعہ کا جو (ــــــ) تھا اس کی جو ٹریجیڈی تھی جو اس میں رزمیہ عناصر تھے ان کو بیان کرنے کے لیے میر انیس نے مسدس کو منتخب کیا یا ان کے پہلے کے شاعروں نے تو چوں کہ مسدس میں وہ چیز جو ہے وہ بہت (DEVELOPED) انداز میں آسکتی تھی اور کسی صنف میں نہیں تو ــــ ...... اچھا نثری نظم ــــ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ جو نثری نظم ہے یہ ہیئت ہے یا صنف اس کی بھی وضاحت ہونا چاہیے۔

...... بہت ......

اعظمی : اصل میں ہیئت جس چیز کو کہتے ہیں وہ تو ہر نظم یا ہر کہانی یا ہر افسانہ اپنے ساتھ لے آتا ہے یعنی ہیئت ...... ہمارے یہاں ہیئت [illegible] ہوتا ہے۔ صنف کے معنی میں بھی ہم لوگ استعمال کر لیتے ہیں کبھی (TECHNIQUE) کے معنی میں کبھی اسلوب وغیرہ کے بھی معنی میں۔ لیکن ہیئت کا صحیح تصور تو یہ ہے ہر نظم یا ہر افسانہ یا ہر ناول اپنی ایک الگ ہیئت رکھتا ہے یعنی ایک افسانہ نگار کا ہر افسانہ ایک ہیئت میں نہیں ہوتا۔ یعنی اگر اس میں دس سطریں ہیں کسی اور افسانے میں پندرہ سطریں ہیں، کسی میں بیس سطریں ہیں۔ ہر ایک کی الگ الگ ترتیب ہے تو ہر ایک کی الگ الگ ہیئت ہوگی۔ اب رہ گیا کہ ہیئت کو اگر ہم صنف کے معنوں میں استعمال کریں تو سب میں قدر مشترک یعنی اسے افسانہ کہیں گے۔ ان معنوں میں وہ صنف ہے لیکن افسانہ کوئی (FORM) نہیں ہے یعنی فارم تو الگ الگ ہوگا۔ جتنے افسانے شروع سے اب تک لکھے گئے سب کی ہیئت تو ایک ــــ ہیئت نہیں بلکہ سب کی صنف تو ایک ہے لیکن سب کے فارم الگ الگ ہیں اور مختلف دور میں الگ الگ (FORM) پیدا ہوتے چلے جائیں گے تو ان معنوں میں اگر اس نظم کو کہیں یہ ــــ اس طرح کی شاعری کو ہم صنف ہی کہیں تو زیادہ بہتر ہے اور ہیئت تو ہر نظم یا (COMPOSITION) اپنی الگ لے کر آتا ہے۔

انیس : یعنی پہلے تو یہ صنف کے طور پر قبول کی جائے گی اس کے بعد پھر جب اس میں تجربے ہوں گے۔ اس صنف میں........

اعظمی : تو ہر شاعر اپنی اپنی الگ الگ ہیئت لے کر سامنے آئے گا۔ اچھا جہاں تک آپ نے تجربہ برائے تجربہ کی بات کائی تھی اس سلسلے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ تجربہ برائے تجربہ جو ہے کوئی بڑی اچھی بات نہیں ہے۔ بعض لوگ ایسا بھی کرتے ہیں کہ ضرورت نہیں ہے ان کو۔ ان کے پاس نہ اس طرح کے تصورات ہیں نہ اس طرح کے تجربات ہیں کہ جن کے لیے کسی نئے فارم کی ضرورت ہو یا کسی نئی صنف کی۔ انھوں نے دیکھا کہ یہ ایک نئی چیز ہے اس میں ایک جدت ہے ' چلی ہوئی ہے' نیا فیشن ہے انھوں نے استعمال کیا ہے۔ ایسے آرٹسٹ ہیں جو (GENUINE) آرٹسٹ نہیں ہوتے اچھا دوسرے یہ کہنا کہ یہ صنف جو ہے ضرورت کی پیداوار نہیں ہے صحیح نہیں۔ ہمارے یہاں ہو سکتی ہے نہ ہو اردو میں تو ...... میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے یہاں بھی ہے۔ لیکن جب فرانس میں جیسا کہ میں نے بتایا (VERSE LIBRE)

(MOVEMENT) چلا تھا تو فرد وشگ میں چلا تھا یعنی آزاد تلازمہ خیال کے اظہار کے لیے پرانی نظم کی جو صنف تھی وہ ناکافی تھی کیونکہ اس میں جس طرح کا (SEQUENCE) تھا وہ آزاد تلازمہ خیال کو پیش کرنے میں حائل ہوتا تھا اس لیے ان شعراء نے (VERSE LIBRE) کی تحریک چلائی۔ اب ہمارے یہاں وہاں کے نمونوں کو دیکھتے ہوئے کچھ لوگوں نے لکھنا شروع کیا ان کا کہنا یہ ہے کہ ان کے یہاں بھی اس طرح کی ضرورت تھی جیسا کہ اعجاز احمد نے لکھا موجودہ جو نظم ہے وہ وزن کے ساتھ ہوتی ہے۔ وہ میرے خیالات کا ساتھ تو نہیں دے سکتی اور میں کسی کی پابندی نہیں کرنا چاہتا ہوں۔ انھوں نے صاف صاف لکھ دیا کہ اس کے معنی یہی کہ ان کے پاس کچھ ایسے (EXPERIENCES) ہیں جو اس سانچے میں ڈھلنے کے لیے تیار نہیں۔ اچھا بقیہ بہت سے لوگ جو تجربے کر رہے ہیں وہ ہو سکتا ہے تجربہ برائے تجربہ ہو۔ انھوں نے سمجھا کہ ایک نئی چیز انوکھی چیز چلی آ رہی ہے جیسا کہ میں نے بتایا کہ بہت انوکھی بھی نہیں ہے تو ایسے لوگوں کی ذمہ داری خود انھیں کے سر ہے۔

: اچھا ایک سوال یہ ہے کہ آہنگ کے سلسلے میں سوال کیا گیا ایک جدید ناقد سے نثری نظم کے سلسلے میں تو انھوں نے یہ کہا۔ آہنگ کو تو انھوں نے تسلیم کیا لیکن فری نظم میں انھوں نے کہا (PARAGRAPHIC RHYTHM) ہوتا ہے تو اب ایسی نثری نظم جس میں دو پیراگراف نہ ہوں تو اس میں تو (RHYTHM) پیدا نہیں ہوگا۔ اچھا اب سوال یہ ہے کہ آپ شاعری میں آہنگ کو تسلیم کرتے ہیں اور .....

: میں شاعری کیا میں تو سمجھتا ہوں کہ نثر میں بھی آہنگ ہوتا ہے۔ آہنگ..... لیکن ہر ایک کا آہنگ مختلف ہوتا ہے جیسے کہ میں نے بتایا کہ یہ نظم جو ہے جس کو کہ آپ نثری نظم کہتے ہیں یہ نظم اور نثر دونوں سے مختلف ہے اس لیے اس کا آہنگ بھی دونوں سے مختلف ہوگا اس لیے یہ کہنا بھی ٹھیک نہیں ہے کہ اس میں پیراگراف ہے۔ بلکہ پیراگراف کا تصور نثر سے وابستہ ہے۔ جس طرح (STANZA) یا بند کا تصور نظم سے ہے اگر ہم اس میں (STANZA) یا بند بناتے ہیں تو بھی کہا جائے گا کہ پابند نظم کی نقل ہو رہی ہے اور اگر ہم اس میں پیراگراف کا تصور رکھتے ہیں تو یہ نثر کی پابندی ہو جائے گی۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ نثری نظم جو ہوگی وہ نظم اور نثر دونوں کے (RHYTHM) سے الگ دونوں کے تسلسل کو دونوں کی تمام پابندیوں کو توڑ کے اور نکل کر اپنا ایک الگ آہنگ ہے۔

انیس: ایک نیا رنگ آہنگ ایک.........

اخلاقی: اگر آہنگ نہیں ہے اس میں تو پھر کوئی بات نہیں بنے گی۔

انیس: تو وہ آہنگ کس قسم کا آہنگ ہو سکتا ہے۔ کچھ آپ اس کی نشاندہی کریں گے یعنی وہ ہماری سماعی لہروں کو متحرک کرے گا اور اپنی طرف کھینچنے کی ایک..... جو کشش ہوتی ہے.......

اخلاقی: واقعتاً۔ اصل میں اس لیے کہ آہنگ کا تعلق لہجے سے ہوگا جن الفاظ کا جس طرح استعمال کیا گیا ہے یا اس کے پیچھے جو خیال یا تصور ہے یا جو احساس ہے اس احساس کی لو دینگی جس لہجے میں ہوگی وہی اس کا آہنگ ہے۔ ایک کوئی بات ایسی ہے جس کو بلند آہنگ میں یا زور سے کہنے کی ضرورت ہے۔ آواز جب تک اونچی کر کے نہیں کہیں گے اس وقت تک اس کا صحیح تصور نہیں ہوتا مثلاً کسی کو ڈانٹیں آپ۔ کیا کر رہے ہو۔ کیا فضول بات ہے۔ تو ظاہر ہے جب ہم یہ جملہ ادا کرتے ہیں تو اس کا آہنگ اس سے مختلف ہوگا کہ مثلاً کسی سے پیار و محبت میں کہیں۔ بھائی ذرا یہ کام کر دو۔ تو اس جملے کا یا اس فقرے کا آہنگ مختلف ہوا۔ تو اسی طرح نثر یا نثری نظم ہو یا نظم ہو کہیں بیان (STATEMENT) ہوتا ہے کہیں مقابلہ ہوتا ہے کہیں خود کلامی ہوتی ہے۔ طرح طرح کے اظہار ہوتے ہیں۔ جیسا موقع ہوگا۔ جیسی (SITUATION) ہوگی ویسا ہی لہجہ اختیار کیا جائے گا اور اسی سے اس کا آہنگ بنے گا۔

انیس: نہیں ایسا ہے خلیل صاحب۔ آزاد نظم ہے جیسے۔ تو آزاد نظم سے پہلے پابند نظم تھی اور پابند نظم میں ردیف اور قافیے کا التزام ہوا کرتا تھا تو اس میں ظاہر ہے جو ہمارے (THOUGHT) کا فلو (FLOW) ہوتا تھا اس کو بڑی دشواری ہوتی تھی۔ (EXPRESSION) میں۔ اچھا جب فارم ٹوٹا اور ایک نیا فارم یعنی ہم آزاد نظم کی طرف آئے پابند نظم سے تو اس میں ردیف اور قافیے کا کوئی التزام نہیں تھا۔ اس ردیف اور قافیے کی قید سے نکلنے کے بعد ہم نے خاص طور پر محسوس کیا اور ہم کو لگا کہ اب ہمارا (EXPRESSION) جو ہے وہ (FREELY) ہو سکتا ہے۔ اور ٹھیک ہے جہاں تک مصرعوں کا تعلق ہے ان کو (BREAK) کرے اور بہر حال ایک آہنگ اس میں برقرار رکھ کے جو بات آزاد نظم میں کہی جا سکتی ہے اسے کیا ضرورت ہے کہ نثری نظم میں کہا جائے جیسا کہ اب تک جو نثری نظمیں سامنے آئی ہیں

میں سمجھتا ہوں کہ ان کا مفہوم بہت آسانی سے آزاد نظم میں ادا ہو سکتا ہے اس لیے
کوئی دشواری نہیں ہے معاملہ آزاد نظم میں زیادہ (FORMLESSNESS) ہو گی
ان کو کہتے ہیں۔ تو یا تو آپ کے کہنے کے مطابق کہ وہ اس درجے تک نہیں پہنچ سکا ہے۔
نظم کا یا اس فارم یا اس ہیئت کا جس تک پہنچنا چاہیے یا تو نالائقی کا ......

اعظمی: آپ نے جس قسم کا سوال اٹھایا ہے اس قسم کا سوال اس وقت بھی اٹھا تھا جب
راشد اور میراجی نے آزاد نظم لکھی تھی۔ جو آزاد نظم کے مخالفین تھے انھوں نے ان
نظموں کو پابند کر کے دکھانے کی کوشش کی تھی۔ مجھے یاد آتا ہے کہ تاب اکبرآبادی نے
راشد کی کسی نظم کو پابند کر دیا تھا اور بہت خوش تھے اس پر کہ دیکھیے ہم نے پابند کر کے
دکھا دیا لیکن اب اس نظم کو جو پابند کر دی ہے سامنے رکھ کر دیکھیے تو بہت ہنسی
آتی ہے یعنی وہ اس قدر مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے کہ کہا نہیں جا سکتا تو آزاد نظم کو
پابند کر دینا بھی ایک غیر فطری عمل ہو گا اور صحیح قسم کی نثری نظم کو بھی پابند یا آزاد نظم
میں ڈھالنا ایک ایسا گناہ ہے جو کفر کے مترادف ہے۔ ہاں ایسے کیجیے تو آپ کسی نثر کے
ٹکڑوں کو منظوم کر دیجیے۔ آپ کسی نثر کے قول کو لے لیجیے اور کیا ہے لوگوں نے۔ آخر
صوفیا یا پیغمبروں کے اقوال کو کیا لوگوں نے منظوم نہیں کیا ہے۔ کیا رباعی یا قطعہ
کے فارم میں نہیں کہا ہے لیکن اگر دو یا نثری نظم کا جو صحیح تصور ہے جیسے کہ میں نے بتایا
تھا VERSE LIBRE کا۔ وہ جس تصور کے ماتحت لکھی جاتی ہے اسے منظوم کرنا یا اسے
ایسی نثر بنانا جس میں منطقی تسلسل ہو باقاعدہ پیراگراف ہو کاما فل اسٹاپ ہوں (PUNCTUATION)
ہو وہ بھی غلط ہو گا۔ میں تو کہتا ہوں کہ آپ اس کو اسی طرح سے رہنے دیجیے اس میں جس طرح
کا الجھاؤ ہے اس میں جس قسم کی بے ترتیبی ہے اس میں گرامر کو جس طرح سے توڑا گیا ہے
اس میں (SEQUENCE) کو جس طرح سے توڑا گیا ہے وہ سب اسی طرح سے رہنے دیجیے گا۔
تب وہ صحیح معنوں میں فطری نظم ہو گی اور اپنے موضوع ......

انیس: سوال یہ ہے کہ جو تخلیقی عوامل ہوتے ہیں شاعر کے اندر تو وہ عوامل ایک ہی جیسے
ہوتے ہیں ان کا اظہار تو مختلف اصناف میں ہوتا ہے تو آپ کے نزدیک کیا
آزاد نظم سے جو نثری نظم کا فارم آیا ہے۔ فارم ہی کہوں گا میں اسے۔ تو یہ جو ہمارے
اندر کے تخلیقی عناصر ہیں یہ کیا کوئی دوسری شکل اختیار کر لیتے ہیں نثری نظم میں۔
یعنی اس فارم میں۔

اعظمی: جی ہاں۔ اس وجہ سے کہ جس طرح میں نے بتایا تھا کہ بعض (EXPERIENCES)
ایسے ہوتے ہیں جو (FORMLESS FORM) چاہتے ہیں جیسے کوئی
افسانہ نگار ہے وہ ایسی کہانی نہیں بیان کرنا چاہتا ہے جس میں باقاعدہ ایک
پلاٹ ہو جس میں کسی نام کا کوئی کردار ہو۔ اس کردار کا نشوونما اس کا ارتقا، آغاز
یا کوئی ایسی کہانی یا قصہ ہو جس کا ایک خاص خاتمہ ہوتا ہے بلکہ وہ زندگی میں
تصویریں ایسی دیکھتا ہے کہ ایسے تصورات اس کے ذہن میں ہیں جو ایک خاص
ترتیب میں نہیں ہیں ان سے کوئی کہانی نہیں بنتی۔ وہ سب اس کے ذہن پر
ہیں۔ لیکن وہ اس کو پریشان کیے ہوئے ہیں اظہار کے لیے ان کو وہ سمجھتا ہے کہ
اس کے ذہن پر ایک بوجھ کی طرح سے ہیں ایک آسیب کی طرح سے سوار ہیں یا
چاہتا ہے کہ کسی طرح سے اس کو بیان کر سکے کہہ دے کیوں کہ ان تجربات کو بھی
وہ صحیح تر سمجھ رہا ہے کہ وہ بالکل صحیح تجربات ہیں۔ یہ ایسے تجربات ہیں کہ اگر
بیان کیا جائے یا لکھ دیا جائے تو پتہ چلے گا کہ یہ بڑی عجیب و غریب بات ہے
زندگی کا ایک انوکھا ایک گہرا تجربہ تو ایسی صورت میں ہی اس کی (FORMLESS FORM)
کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر اس کے تجربے کی نوعیت ایسی ہوتی جو ایک باقاعدہ پلاٹ
میں ایک باقاعدہ تسلسل کے ساتھ باقاعدہ ایک کردار میں ڈھل سکتی ہے تو
یہ جھنجھٹ کیوں مول لیتا۔

انیس: تو اس کے امکانات اس شکل میں جب تک سامنے نہ آئے جس شکل میں آپ نے
کہا۔ تب تک اس کے امکانات میرے خیال میں روشن نہیں ہیں یعنی جو تجربہ
ہو رہے ہیں وہ ابھی تک ......

اعظمی: نہیں ہم اس سلسلے میں تجویز کیوں دیں یا پیشین گوئی کیوں کریں جب ایک
ہمارے سامنے آ گیا۔ تو ہو سکتا ہے بعض لوگوں کے ذہن میں ایسے تجربات رہے
ایسے تاثرات اور لیکن وہ ان کو پیش کرتے ہوئے ڈرتے ہوں کہ کہیں کوئی کہہ
شاعری تو نہیں ہے۔ یہ کوئی چیز نہیں بنے گی لیکن جیسا انھوں نے دیکھا کہ
دوسرے لوگ لکھ رہے ہیں تو شاید سمجھیں کہ ہمارے بھی اس قسم کے تصورات
اور وہ لکھے ہیں کامیاب ہوں۔

انیس: ایک آخری بات پر میں ختم کرنا چاہوں گا کہ آپ کی [illegible]
اور جہاں تک میرا خیال ہے کہ نثری نظم [illegible]
چھوٹی بات سے یہ ظاہر ہوا کہ یہ شاعری کا [illegible]

تجربہ کر سکتا ہوں۔

اعظمی: تخلیقی ـــ ؟

انیس: تخلیقی تجربہ ـــ یعنی آپ نے تخلیق کے لیے ایک تجربہ کیا ہے۔

اعظمی: تو صرف اس لیے کہ میں ... وہ تو ہر تجربہ ایسا ہوتا ہے۔ یعنی آزاد نظم بھی جو لکھی گئی تھی یا پابند نظم جب لکھی گئی یا [illegible] یا نظم ہوئی تو یہ تمام نظمیں تخلیقی ہی تجربے تھے۔

انیس: تو تخلیقی تجربے تو میرے خیال میں FORM کو اور اصناف کو ایجاد کرتے ہیں۔ یعنی جو ہمارا تخلیقی تجربہ ہے وہ جب اپنے EXPRESSION میں کسی طرح کا SUPPRESSION محسوس کرتا ہے کسی خاص FORM یا صنف میں تو دوسری راہیں تلاش کرتا ہے۔ یعنی تحریک جو ملتی ہے FORM کو تلاش کرنے کی یا صنف کو تلاش کرنے کی وہ ہمارا جو تخلیقی تجربہ ہوتا ہے وہاں سے ملتی ہے۔

اعظمی: جی ہاں یہ تو بالکل صحیح ہے۔

انیس: یہی میں کہنا چاہتا ہوں۔

اعظمی: تو ہمارے یہاں بھی جن لوگوں نے اچھی نظمیں اس سلسلے میں لکھی ہیں یا ان کو نسبتاً بہتر ہی کہہ سکتے ہیں ان کے یہاں تخلیقی فکر اس کا جیسا میں نے بتایا تھا احمد ہمیش کی نظمیں ہیں یا اعجاز احمد یا سلیم الرحمٰن کی۔ شہریار کی بعض نظمیں ہیں ان کو پڑھتے ہوئے تو مجھے ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔

انیس: شہریار صاحب کی نظمیں ـــ ؟

اعظمی: شہریار کی نظمیں بھی ہیں ساتھ ان کے [illegible] کچھ نظمیں ایسی ہیں اور ان کی تلاش کرنے سے مل جائیں گی۔ ان نظموں کو پڑھتے ہوئے [illegible] محسوس ہوتا ہے کہ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] شاید اس کو اس سانچے میں [illegible] نظم کو پابند نظم یا [illegible] نہیں ہوگی۔

شہریار: [illegible] چند نظمیں

اور لکھی ہوں جیسے میں اپنے تیسرے مجموعے میں شامل کروں گا۔ میں نے اپنے شاعری کے سلسلے میں جو نثری نظمیں ہوں یا غزلیں یا اور دوسری (FORMS) میں نے اختیار کیے ہیں کسی [illegible] سے غور نہیں کیا ان کے بارے میں۔

انیس: نہیں آپ صرف اپنے تخلیقی تاثرات کا اظہار کریں۔ جب آپ .....

شہریار: ابتدا میں [illegible] محسوس ہوا کہ ایک زمانے میں کہ میں جس طرح کی شاعری کر رہا ہوں [illegible] بعض ایسے تجربے ہیں بعض میرے ایسے احساسات ہیں جن کو جیسے میں ان شکلوں میں پیش کرتا ہوں تو وہ کچھ DILUTE ہو جاتے ہیں اور میں اپنے تجربوں کو کچھ اتنا عزیز رکھتا تھا کہ چاہتا تھا کہ میں ان کو بالکل [illegible] کروں اور پوری اس کیفیت کے ساتھ جو مجھے ان تجربوں میں محسوس ہوتی ہے تب میں نے کچھ نظمیں نثری نظمیں لکھیں۔ نثری نظموں میں خود [illegible] شعری [illegible] دیکھیں کہ یہ ایک خاص صورت حال کی پیداوار ہیں [illegible] جو تحریکیں شاعری کے سلسلے میں شروع ہوتی ہیں ایک شعریت کے بہتات کے خلاف احتجاج کی شکل میں۔ شعریت جب بہت غالب آجاتی ہے تب غزلیت محسوس ہوتی ہے کہ ہم اپنے تمام تجربات کو DILUTE کرتے جا رہے ہیں اور ایک ایسے احساس یا کیفیت کو بار بار دہرا رہے ہیں جو شعریت سے تو بھرپور ہیں لیکن [illegible] بہت سے جو پہلو ہیں وہ ان کے ذریعے سامنے نہیں آتے ہیں۔ اس صورت میں کوئی صنف پیدا ہوتی ہے وہ اس کے مقابلے میں کمزور معلوم ہوتی ہے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں خود آزاد نظم کے سلسلے میں کہ جو احتجاج مختلف حلقوں سے ہوا اس میں [illegible] پہلو تھا [illegible] شعریت کی کمی تھی یا ان [illegible] شعریت نہیں تھی۔

انیس: جیسی پابند نظموں میں ہوتی ہے۔

شہریار: اور خاص طور سے آزاد نظموں کی مقبولیت کا زمانہ وہی ہے جو ایک خاص [illegible] ہم کہہ سکتے ہیں کہ [illegible] کہلاتا ہے۔ کچھ لوگوں نے [illegible] ان میں بعض چیزیں بعض لوگوں کو [illegible] COMMANDMENTS کے [illegible] کی وجہ سے [illegible] اس کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے [illegible] کو اختیار کیا تھا۔

اعظمی: ایک حد ..... ایسا ہوتا ہے کہ بعض تخلیقات [illegible] ANTI-POETRY [illegible]

جو آہنگ پیدا کیا وہ ایک کھردرے قسم کا آہنگ تھا اور چونکہ ہم جس تخلیقی فضا
اور ماحول میں سانس لیتے ہیں تو اتنا زیادہ TECHNOLOGICAL DEVELOPMENT
اور مشینیت یہ سب چیزیں ہمارے ماحول میں پھیل چکی ہیں کہ اب ہم اس کھردرے آہنگ
کے بھی عادی ہو چکے ہیں تو اس قسم کے کسی آہنگ کی نشان دہی کر سکتے ہیں آپ نثری نظم میں۔

شہریار: یعنی میں نے خود جو نظمیں لکھی ہیں۔

انیس: جی ہاں جو آپ نے تجربے کیے ہیں جو آپ کی نظر سے گذری ہیں۔

شہریار: ہاں جو میں نے تجربے کیے ہیں یا محمد علوی کے یہاں آپ دیکھ سکتے ہیں یا پروفیسر
خورشید الاسلام کی بعض نظمیں جو شایع ہوتی ہیں اس میں مجھ کو وہ احتجاج کی شکل
نظر آتی ہے یعنی ان میں آپ کہہ سکتے ہیں کہ ان جذبات کی عکاسی کے لیے نثری نظم زیادہ
استعمال کی گئی ہے جن کو تمام اصطلاح میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بہت POSITIVE
جذبات نہیں ہیں۔ یہ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ POSITIVE نہیں ہیں۔ ان
معنوں میں مثلاً غصہ، جھلاہٹ، نفرت، ان تمام جذبات کے لیے وہ زیادہ طاقت ور
معلوم ہوتی ہے۔ پوری طاقت کے ساتھ ہم کسی چیز کو کہیں لیکن پورے شاعرانہ حدود میں
یعنی وضاحت و صراحت اتنی زیادہ ہو جائے کہ وہ بالکل منطقی چیز بن جائے نہ اتنا
دھندلا اور ابہام رہے کہ اصل جو کیفیت ہے وہ DILUTE ہو جائے۔

انیس: آپ ان شاعروں میں سے ہیں جو حسیت اور تخلیقی تجربے کے اعتبار سے بہت
DEVELOPED ہو چکے ہیں اور اپنے ہر تجربے میں بہت محتاط ہے تو آپ کو تخلیقی
عمل میں کس قسم کی دشواری محسوس ہوئی آزاد نظم میں جو آپ اس کی طرف راغب ہوئے۔

شہریار: جی نہیں اس میں مجھے اس قسم کی کوئی دشواری محسوس ہوتی تھی میں نے سہولت کے خیال
سے کہا اور نثر میں ...... ظاہر ہے کہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے لکھنا لیکن جس احساس
کو منتقل کرنا چاہتا ہوں اس کو کہنے میں نثری نظم میں مجھے زیادہ دشواری ہوئی۔

انیس: آزاد نظم میں زیادہ دشواری ہوئی۔

شہریار: نثری نظم میں۔ آزاد نظم میں مجھے کوئی اس طرح کی دشواری نہیں پیش آئی اور
اکثر یہ ہوا کہ آزاد نظم یا غزل کے فارم میں میں جس جگہ سے شروع کرتا ہوں
اپنے تجربے کو لیکن خاتمہ جو ہے وہ میری توقعات سے خاصا مختلف ہو جاتا ہے۔ نثری
نظم صرف ایسی ہے جس میں مجھے معلوم ہوتا ہے کہ میں نے جو کچھ کہنا چاہا ہے اس کو کہنے
میں بڑی حد تک کامیاب ہو سکا ہوں۔

انیس: یعنی تخلیقی سطح پر آپ کو ......

شہریار: جتنی آسودگی مجھے نثری نظم لکھ کر ہوتی ہے وہ شاید دوسری چیزیں لکھ کر
بھی ہوتی ہے اس میں شاید مجھے اتنی آسودگی نہیں محسوس ہوتی۔

انیس: یعنی آپ اس EXPRESSION سے پوری طرح مطمئن ہیں۔

شہریار: مطمئن ہوں۔ یعنی کم سے کم تخلیق کرنے کے بعد مجھے یہ نہیں محسوس ہوا کہ یہ بیکار چیز ہے
جب کہ اپنی بہت سی نظموں، غزلوں کے بارے میں میرا خیال ہے کہ یہ بالکل معمولی قسم
کی ہیں۔ اور وہ اگر نہ شایع ہوتیں تو اچھا تھا۔

انیس: اچھا وہ ابھی آپ نے تجربے کے DILUTE ہونے کی بات کہی اس کو آپ ذرا
واضح کر کے بتائیں۔

شہریار: یعنی کہا جاتا ہے کہ جب ہم کسی تجربے کو لفظ کے ذریعے سے منتقل کرنا چاہتے ہیں
تو عام طور سے یہ ہوتا ہے کہ یا تو ہم جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اس سے زیادہ کہہ دیتے
یا اس سے کم کہتے ہیں۔ تو اس کرب سے یا اذیت ناک صورت حال سے بڑی حد تک نثری
نظم میں ہم بچے رہتے ہیں۔ یعنی پورے طور پر تو قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا
کہ اس میں بھی اپنے تجربے کو ہم پورے طور پر کہہ دیتے ہیں لیکن اس میں ہمیں یہ محسوس
ہوتا ہے کہ ہم جو بات کہنا چاہتے ہیں وہ بڑی حد تک اسی طاقت کے ساتھ اور اسی
کیفیت کے ساتھ اور اسی احساس کے ساتھ۔

انیس: یعنی آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جو FORCE of EXPRESSION اور
PERFECTION ہوتا ہے وہ نثری نظم میں پوری طرح ابھر کر سامنے آتا ہے۔

شہریار: زیادہ تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس میں ......

انیس: یعنی آپ کو اپنے طور سے محسوس ہوتا ہے PERFECTION تو آپ ایک....

شہریار: لیکن ایک بات میں یہاں پر ضرور کہنا چاہوں گا کہ اس میں ایک شاعر جو ہے وہ
آہستہ آہستہ اپنے آپ کو ہیرو سمجھنا شروع کرتا ہے اور اس کے رد عمل کی جو صورت
ہوتی ہے وہ ایک جیسے پیغمبر یا مصلح کوئی ہیرو اس طرح سے پورے آس پاس کی دنیا
کو دیکھتا ہے وہ عمل اس کا شروع ہو جاتا ہے تو بہت کثرت سے اس طرح کی شاعری کرنے میں
اس بات کا خطرہ ہے کہ وہ ایک خاص طرح کا انا جو ہے اس کے اندر پیدا ہو جائے جو کہ
بہت سے دوسرے تجربات تک پہنچنے میں مطلب حائل ہے۔ اچھا میں آپ کو یہ بتاؤں کہ
ہیرو ہوتا ہے پیغمبر تو میں نہیں اس جگہ استعمال کروں گا اس میں ایک خطرہ سا

اپنے نقطۂ نظر کی طرح سے RIGIDITY پیدا ہو تو چلی جاتی اور پھر اس سے مختلف تجربات دور ہوتے گئے ہیں۔

انیس : اچھا آپ ایک تخلیق کار ہیں لہٰذا آپ اس کا زیادہ اطمینان بخش جواب دیں گے۔ کیا جو تناسب ہے (RHYTHM) جو تناسب آہنگ اس کا تعلق ہماری سماعی اکائیوں سے ہوتا ہے اچھا ہماری سماعی اکائیاں جو ہیں وہ ہمارے حواس کو متحرک کرتی ہیں اور یہ THOUGHT نظم کے اندر پیش کیا جاتا ہے اپنی MUSICAL CONDITION کے ساتھ جیسے آزاد نظم میں MUSICAL CONDITION برقرار رہتی بہت حد تک برقرار رہی اور وہ ....

شہریار : جی نہیں ہیں ـــــ آپ کا قطع کلام ہوتا ہے۔ یہ تو بہت ہی اضافی چیز ہے جو ہم محسوس کرتے ہیں کہ MUSICAL CONDITION اس میں ہے بہت سے لوگ اب بھی اس میں MUSIC نہیں محسوس کرتے۔

انیس : آزاد نظم میں ـــــ ؟

شہریار : آزاد نظم میں یا خود جو اور اصناف ہیں غزل کے مقابلے میں نظم کی جو شاعری ہے...

انیس : نہیں جیسے راشد کی نظمیں ہیں۔ راشد کی نظموں میں ایک طرح کی MUSICAL CONDITION ....

شہریار : یہ تو ہم لوگوں کو ہے کہ ایک مدت تک اس طرح کی شاعری پڑھتے ہیں اور ہمارے کان اور ہمارا ذہن ان سے آشنا ہو گئے ہیں لیکن راشد کی شاعری اب بھی بعض ایسے شاعروں کے جو بیانات ہیں مثلاً مجتبیٰ حسین صاحب جن کے ذوق کے بارے میں کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا لیکن وہ راشد کو بریکٹ کرتے ہیں تاریخ سے۔ اردو میں ان کی وہی اہمیت ہے جو تاریخ کی تھی یا بشیر بدر ہیں ایسی خاص شاعری کرتے ہیں اور غزلیں کہتے ہیں۔ وہ اردو کا عظیم ترین شاعر راشد کو کہتے ہیں تو ایسا کہنا کہ ہم اس کی MUSIC کو سمجھنے میں محسوس کرنے لگے ہیں.....

انیس : نہیں ایک عام قاری کے.........

شہریار : عام قاری کا مطلب یہ ہے کہ ہم ان کی بات میں ـــــ دیکھیے جو خود INVOLVE نہیں ہیں ان کو چھوڑ کر اور سے چند لوگوں کی اکثریت ہے جو شاعری میں کافی ذکر کرتے ہیں اس کے لیے پسندیدہ نہیں ہے شاعروں میں تو ان جیسے لوگوں کو ہے لیکن شاعری سے بہت کچھ لیتے ہیں شاعروں سے ہو سکتی ہے فیض سے ـــــ ایسے

فیض جیل چلے گئے تھے لیکن فیض کو جو مقبولیت ہے وہ اس میں بہت کچھ ان کی غزل کو دخل ہے ان کی نظمیں اب تک لوگوں کی دسترس میں نہیں آتی ہیں اور یہ کہنا کہ لوگ ان کو سمجھنے لگے ہیں لوگ اس سے کچھ حاصل کرنے لگے ہیں یہ ایک میرے خیال میں (OVER SIMPLIFICATION) ہے۔

انیس : یعنی اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ اپنا اس STATMENT سے MUSICAL CONDITION کو رد کر رہے ہیں یعنی اس کو ضروری نہیں سمجھتے۔

شہریار : نہیں MUSICAL CONDITION تو بہت ضروری چیز ہے لیکن وہ اضافی ہے۔ آپ محسوس کرتے ہیں اس میں یا نہیں کرتے ہیں یہ تو بہت کچھ اس پر DEPEND کرتا ہے کہ پڑھنے والا ـــــ یعنی وہ شاعری جس میں کسی قسم کا MUSIC نہیں ہوتا ہے لیکن میں نے شاعروں میں دیکھا ہے کہ سننے میں معلوم ہوتا ہے کہ اس میں غیر معمولی MUSIC ہے تو یہ تو بہت ہی اضافی چیز ہو جاتی ہے۔

انیس : یعنی نثری نظم کسی ایسی CONDITION سے .....

شہریار : اگر فلمی گانوں کو آپ موسیقی کا معیار بنا لیں کسی وجہ سے بھی۔ کثرت سے سننے کی وجہ سے تو آپ کو E.G. CLASSICAL MUSIC وہ بہت ہی بد آہنگ معلوم ہو گی جس میں کسی قسم کا ترنم یا موسیقی یا.........

انیس : تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ ذاتی پسند.........

شہریار : کوئی : کوئی چیز اس میں ایسی ہوتی ہے جو ہمیں مجبور کرتی ہے کہ ہم اس کی تمام چیزوں تک پہنچنے کی کوشش کریں دراصل اس کا آہنگ ہوتا ہے۔ آہنگ ظاہر ہے الگ سے کوئی چیز نہیں ہوتی۔ آہنگ یہ سمجھنا کہ کوئی خاص وزن اس کے اندر ہو اور اس کی تکرار ہوتی ہے تو وہی آہنگ ہو گا۔ تو آہنگ تو بہت ہی ذاتی چیز ہو جاتی ہے۔

انیس : اچھا تو آپ اس کے امکانات سے مطمئن ہیں نثری نظم کے۔ آئندہ ....

شہریار : کیوں نہیں۔

انیس : یعنی اگر اس میں مزید تجربے ہوتے رہے تو یہ اپنی ایک اصل شکل اختیار کرے گی۔

شہریار : ضرور ضرور اختیار کرے گی۔ ایک بات جو میں اور کہنا چاہتا ہوں کہ نثری نظم کا جو شعر ہے اُردو میں ان لوگوں کی نثری نظم کو میں بہت توجہ سے پڑھتا ہوں جو کسی میدان میں کوئی امتیاز حاصل کر چکے ہیں۔ یعنی AUTHENTICITY کسی طرح کی بھی

انھیں حاصل ہے کہ ان کی چیزوں پر ہیں بہرحال سنجیدگی سے غور کرنا چاہیے کہ ایک شخص جو کسی میدان میں ایک نمایاں کام انجام دے چکا ہے وہ اپنا وقت بغیر کسی ضرورت کے ضایع نہیں کر رہا ہے۔

انیس: یعنی آپ یہ کہنا چاہتے ہیں جو بنیادی طور سے شاعر ہیں......

شہریار: شاعر ہیں یا مطلب......

انیس: تخلیقی تجربہ کر چکے ہیں۔

شہریار: جی ہاں۔ یا مطلب جو کچھ بھی انھوں نے کہا ہے اس میں کوئی مطلب نشان ان کی حیثیت ہے۔

انیس: استناد حاصل ہے انھیں۔

شہریار: استناد حاصل ہے۔ ان کی ہر تحریر کو ان کے ہر عمل کو بہت توجہ سے ہمیں دیکھنا چاہیے کہ بہرحال اس میں کوئی نہ کوئی پہلو ایسا ہوگا کہ وہ نثری نظم لکھیں کہیں۔ ایسا نہ ہو کہ عجز کی وجہ سے نثری نظم لکھنا شروع کر دی ہو کہ وہ دوسری طرح کی شاعری کرنے پر قادر نہ ہو یا کوئی اس نے کچھ کر لیا ہو اور پھر اس نے نثری نظمیں شروع کر دی ہوں۔

انیس: آپ تو چونکہ شاعر رہے۔ پہلے آپ نے غزل کہی پھر مختلف اصناف آزاد نظم وغیرہ اس کے بعد آپ ادھر راغب ہوئے تو آپ کے پاس تو جواز موجود ہے اس طرف آپ پہنچے کا۔ اچھا بعض ایسے لوگ ہیں جو ایکدم سے نثری شاعری کی طرف نثری نظم سے انھوں نے شاعری شروع کی ان کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے۔

شہریار: نہیں ان میں بھی مثلاً احمد ہمیش نے نثری شاعری ہی کی لیکن اس کے باوجود میں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتا۔ ایک صاحب حسن عسکری صاحب ہیں یہاں پر علی گڑھ میں اس وقت شیا وہی کے یہ شاید ان کی نثری نظمیں شائع نہیں ہوئیں لیکن بہت اچھی نثری نظمیں انھوں نے لکھی ہیں لیکن ان کا منظوم یا دوسرا کلام میں نے نہیں دیکھا۔

انیس: نہیں اور بھی دو ایک لوگ ہیں ان کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے۔

شہریار: یہ بات میں نے اس لیے کہی کہ جیسے مثال کے طور پر رشید نے غزلیں لکھیں بہت ناکام غزلیں لکھیں تو اس بنیاد پر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ غزل لکھنے پر قادر نہیں تھے اس لیے انھوں نے ویسی شاعری کی اور وہ شاعری اس لیے مستند نہیں ہے یا مطلب قابل توجہ نہیں ہے کہ وہ غزل لکھنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ میری مراد یہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی اعتبار سے ہماری صحیح توجہ کا مستحق ہو اور ایک طرح کا استناد اس نے کسی نہ کسی میدان میں حاصل کیا ہو۔

احمد مشتاق

مل ہی جائے گا کہیں دل کو یقیں رہتا ہے
وہ اسی شہر کی گلیوں میں کہیں رہتا ہے
اک زمانہ تھا کہ سب ایک جگہ رہتے تھے
اور اب کوئی کہیں، کوئی کہیں رہتا ہے
جس کے سانسوں سے معطر تھے در و بام ترے
اے مکاں بول کہاں اب وہ مکیں رہتا ہے
روز ملنے پہ بھی لگتا تھا کہ جگ بیت گئے
عشق میں وقت کا احساس نہیں رہتا ہے
دل فسردہ تو ہوا دیکھ کے اس کو لیکن
عمر بھر کون جواں کون حسیں رہتا ہے

عباس اطہر

اک اک کرکے آگے پیچھے
سارے ساحل پر اترے تھے
کوئی سمندر کی لہروں سے
کوئی ہوا سے
اور کوئی خوشبو سے اٹھا تھا
خوشبو سے کیا کیا ابھرا تھا
ململ کے کرتے اور لٹھے کی شلواریں
مسکراہٹیں اور آنسو
پھر جو کچھ بھی اس کا تھا
اس نے بانٹ دیا
اک اک کرکے
سب تنکوں کو ڈھانپ دیا
میں نے بھی اس کے ہاتھوں سے کپڑے پہنے
جو کچھ جس کا حصہ تھا اور جو کچھ جس نے مانگا تھا
سب کچھ اس کے ہاتھوں میں تھا
خالی خالی ہاتھوں میں
تم نے تو حصے سے بھی بڑھ کر مانگا تھا
تم کو تو مانگنے سے بھی بڑھ کر ملا تھا
اتنی محبتیں اتنی نفرتیں
بڑے نصیبوں والوں کو ملتی ہیں

اردو پر تین نوٹ

شمس الرحمٰن فاروقی

(۱) کیا ہندوستان میں اردو زندہ رہ سکتی ہے ؟

میرا جواب ہے "ہاں"۔ لیکن اس ہاں تک پہنچنے کے کئی راستے ہیں۔

(۱) سب سے پہلی بات تو یہ کہ جب یہ زبان ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک کا آشوب جھیل گئی تو کوئی وجہ نہیں کہ ۱۹۵۰ء کے بعد اس کے جسد نیم مردہ میں جو خفیف سی حرکت ہوئی اور جسے اس کے "دوستوں" نے حرکت مذبوحی سمجھا لیکن جو بتدریج جی اٹھنے کا عمل بن گئی وہ عمل مسلسل جاری نہ رہے اور اس کی بقا کے نئے ضمانت نہ بن جائے۔ ملحوظ رہے کہ میں اردو کے اخبارات و رسائل کی کثرت الاشاعت سے زیادہ تعداد کے حوالے سے اس کی زندگی کا ثبوت نہیں دیتا۔ میں یہ کہتا ہوں کہ "اسکول" کالج، یونیورسٹی تینوں مدارج تعلیم میں اردو پڑھنے والے بچوں کی تعداد جس طرح بڑھی ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اردو اس ملک میں زندہ ہے اور اس کی زندگی کے آثار و علائم پہلے سے زیادہ قوت مند ہیں۔ آزادی کے پہلے اردو پڑھنے والے دو طرح کے تھے۔ ایک تو وہ طبقہ (اور یہ طبقہ بہت بڑا تھا) جو اس زبان کے حصول کو حصول ملازمت کی ایک سیڑھی سمجھتا تھا۔ وہ اس زبان کو اپنی زبان سمجھتا تھا لیکن محض ضرورت کی حد تک۔ اس میں مسلمان بھی تھے اور غیر مسلم بھی۔ (غیر مسلم زیادہ مسلمان کم) آزادی کے بعد یہ طبقہ اردو سے بیگانہ ہو گیا اور اس کی اولادیں اردو سے بے بہرہ رہیں۔ دوسرا طبقہ وہ تھا جو اس زبان کو نامیاتی اور حیاتیاتی سطح پر اپنی مادری سمجھتا تھا اور اس کا حصول اپنی تہذیبی پہچان کو مکمل کرنے کے لئے کرتا تھا۔ یہ طبقہ آزادی کے بعد عرصے تک سراسیمہ رہا۔ اس میں مسلمان بھی تھے اور غیر مسلم بھی (مسلمان زیادہ غیر مسلم کم) ایک طویل مدت کی شکست خوردگی اور سراسیمگی کے بعد اس طبقے کو احساس ہوا کہ اردو پڑھے بغیر اپنی تہذیبی پہچان دھل جائے گی۔ یہ احساس آہستہ آہستہ ہمہ گیر ہو گیا۔ نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔

۲۔ اگر اردو کی زندگی سے یہ مراد لی جائے کہ اسے تمام اسکولوں میں لازماً اور جبراً پڑھایا جائے اور جس کی مادری زبان اردو نہ ہو اسے بھی اردو پڑھنے پر مجبور کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو اس معنی میں ہندوستان کیا پاکستان میں بھی زندہ نہیں رہ سکتی۔ بنگلہ دیش اس دعوے کا ثبوت ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ جبری یا ضروریاتی حالات کے تحت کسی زبان کی ترویج و تبلیغ محض ایک مصنوعی، غیر فطری اور غیر ضروری صورت حال ہے۔ زبان اپنے بولنے والوں میں زندہ رہتی ہے۔ حکومتیں اور ضروریاتی مصالح ایک مختصر عرصے کے لئے اس کو مصنوعی فروغ دے دیں لیکن اگر ایسے بولنے والے نہیں ہیں جو اس زبان کو نامیاتی اور حیاتیاتی سطح پر محسوس کرتے ہیں تو اس کی زندگی کے دن انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ اردو اس مفہوم میں یقیناً ہمارے ملک میں زندہ ہے کہ اس کے بولنے والوں نے اس کے ذریعہ خود کو دوبارہ دریافت کرنے کا عمل شروع کر دیا ہے۔ یہ عمل ایک خود کار اور تاریخی عمل ہے جو ماحول کے جبر کی بنا پر صرف تھوڑے عرصے کے لیے رک سکتا ہے یا سست ہو سکتا ہے۔ آزادی کے بعد دس بارہ سال اسی جبر کی تصویر ہیں، وہ جبر اب بھی ایک حد تک باقی ہے۔ لیکن محض ایک حد تک کیونکہ دوبارہ دریافت کا خود کار عمل اس پر مستولی ہو چکا ہے۔

۳۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ کوئی زبان محض سرکاری مراعات، امداد، عطیات اور اداروں کے ذریعہ حاصل ہونے والی مصنوعی نفس کاری کے ذریعہ زندہ رہ سکتی ہے وہ نارمن عہد کا انگلستان، مسلمانوں کے عہد میں ہسپانیہ کی لسانی تاریخ کا مطالعہ فرمائیں۔ خود ہندوستان میں آزادی کے پہلے اردو کو تھوڑی بہت مراعات کے علاوہ دوسری قومی زبانوں کو کسی قسم کی لسانی حاصل نہیں

ہوجود یا ہیں کس طرح صدیوں کی سرد مہری کے باوجود زندہ رہ سکیں بلکہ پھیل پھول سکیں۔

کسی زبان کی زندگی اور وجود مسلسل کے لئے کون سے حالات ضروری ہیں اور کون سے سود مند۔ ان دونوں سوالوں میں بڑا فرق ہے۔ یہ بات یقینی ہے کہ اسکولوں میں تعلیم اور سرکاری پشت پناہی کسی زبان کی ترویج کے لئے سود مند حالات کا حکم رکھتی ہے لیکن اسے ضروری نہیں کہا جا سکتا۔ خود اس وقت بھی سرکاری پشت پناہی اکثر مفقود اور زبانی جمع خرچ سے آگے نہیں نکل پائی لیکن اس کے باوجود اردو زبان و ادب کا مطالعہ فروغ پا رہا ہے۔ کیسے ممکن ہوتا ہے؟ اس کا جواب ظاہر ہے یہی ہے کہ اسٹیبلشمنٹ کی پشت پناہی کسی زبان کے فروغ کے لئے لازمہ کا حکم نہیں رکھتی۔

۵۔ اردو کی موت یا اس کے قریب المرگ ہونے کا مژدہ سنانے والے لوگ دو طرح کے ہیں۔ ایک تو وہ جو بظاہر اس کی محبت کا دم بھرتے ہیں لیکن بہ باطن اس کے دشمن ہیں۔ ان کی تکنیک یہ ہے کہ وہ اپنے رنج و الم کا پرچار کر کے اردو کے دوسرے حامیوں کو ہراساں کرتے ہیں کہ جب فلاں جیسا اردو کا ہمدرد اور سچا دوست بھی اس کی موت کا اعلان کر رہا ہے تو یقیناً معاملہ کچھ ایسا ہی ہوگا۔ اس طرح یہ حضرات خود تو دوست بنے رہتے ہیں لیکن اصل دوستوں کی بہت شکنی اور نفسیاتی پسپائی کا سامان مہیا کرتے ہیں۔ دوسری طرح کے لوگ وہ ہیں جنھوں نے آزادی کے بعد کی .... فضا میں ترقی پائی ہے اور آزادی کے پہلے والے آسودہ حال لوگوں کی نقل میں اپنے بچوں کو اردو زبان اور اردو تہذیب دونوں سے محروم رکھا ہے۔ علاوہ وہ یہی کہیں گے کہ اردو کا مستقبل خطرے میں ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو تہذیب کے اسرار سے بے خبر ہیں۔ وہ یہ نہیں جانتے کہ برصغیر کے ایک بڑے طبقے کی تہذیب میں اردو اس طرح پیوست ہے کہ جب تک وہ تہذیب، سماجی اور مذہبی اقدار و عقائد باقی ہیں اردو ختم نہیں ہو سکتی۔

۶۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ہم بغلیں بجاتے پھریں کہ صاحب اردو مر نہیں سکتی۔ اور اس کی مضبوطی کا سامان نہ کریں لیکن بغلیں بجاتے پھرنا پھر بھی ان ریاکاروں کے وطیرے سے بہتر ہے جو اردو کی موت کا جھوٹا خوف لوگوں میں پھیلا کر ان کی ہمتوں کو پست کرنا چاہتے ہیں۔

(۲) اردو والے آج کیا کریں

ہندوستان میں اردو کا مستقبل تاریک ہے یا نہیں، یہ سوال انھیں لوگوں کو پریشان کرتا ہے جنھیں اردو کی موجودہ صورت حال میں کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ایسے لوگوں ہی زیادہ تعداد ان کی ہے جن کی روزی، کاروبار، شہرت، عزت، حیثیت اب کچھ

اردو کی مرہون منت ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ مستقبل کی فکر کرنا دانشمندی نہیں ہے۔ تمام سائنسی فکر کی بنیاد پیشین گوئی کر سکنے کی قوت حاصل کرنے کا نام ہے۔ یعنی سائنس یہ بتانے کی کوشش کرتی ہے کہ کسی مخصوص عمل کا نتیجہ کیا ہوگا۔ اگر پیشین گوئی صحیح ہوئی تو سائنسی فکر، یا نظریہ، یا فارمولا صحیح ثابت ہو گیا، اگر غلط ہوئی تو سائنس داں دوبارہ، سہ بارہ، ہزار بار کوشش کرے گا کہ صحیح پیشین گوئی کر سکنے میں جو اسقام یا اغلاط مانع تھے ان کا پتہ لگائے اور انھیں دور کر سکے۔ لیکن مستقبل کی فکر کرنا اور پیشین گوئی پر قدرت حاصل کرنے کی کوشش کرنا دونوں ایک نہیں ہیں۔ مستقبل کی فکر اس وقت مناسب اور ضروری ہوتی ہے جب ہم کوئی عمل کر رہے ہوں اور اس عمل کے نتیجے کے منتظر ہوں۔ مثلاً مجھے بتایا جائے کہ اگر تم دس لاکھ روپے پالو میں شہزادی ملے گی تمھیں بادشاہت مل جائے گی۔ اب میں سب سے پہلے تو دس لاکھ روپے کی فراہمی کے لئے جو جو عمل کروں گا اس کے نتیجے میں مجھے فکر ہوگی اور جب وہ روپے فراہم ہو جائیں گے تو پھر بقیہ اعمال اور ان کے نتائج کی فکر ہوگی کہ ایسا ہوگا کہ نہ ہوگا، ہوگا تو کیا کروں گا وغیرہ۔ پیشین گوئی پر یہ قدرت ایک سائنسی کارگذاری ہے جس میں جذبات کو دخل نہیں۔ مثلاً میں سائنسی فکر اور تجربے کی بنا پر پیشین گوئی کرتا ہوں کہ اگر پانی کو سو درجے سینٹی گریڈ کی حرارت پہنچے تو وہ کھول پڑے گا۔ ممکن ہے مجھے یہ نتیجہ سخت ناپسند ہو۔ ممکن ہے میری دلی تمنا ہو کہ پانی کو ایسا ہونا چاہئے کہ اسے چاہے جتنی حرارت پہنچے لیکن وہ نہ ابلے، یا میری تمنا یہ ہو کہ پانی ابلے تو ضرور لیکن سو ڈگری پر نہیں، بلکہ پانچ ڈگری یا پانچ سو ڈگری پر ابلے۔ یہ سب جذباتی رجحانات اپنی جگہ پر لیکن سائنسی فکر مجھے اس پیشین گوئی پر مجبور کرے کہ پانی سو ڈگری سینٹی گریڈ میں کھولتا ہے، تو مجھے اس سے کوئی مفر نہیں ہو سکتا۔ اسی لئے ڈارون نے کہا ہے کہ جب اسے اپنے تجربے اور فکر کی بنا پر یقین ہو گیا کہ اصناف انواع اصلاً ایسی نہیں تھیں جیسی آج نظر آتی ہیں بلکہ ارتقا کرکے اس منزل پر پہنچی ہیں تو (چونکہ یہ نتیجہ اس کے مذہبی عقائد سے بالکل متغائر تھا) اسے ایسا محسوس ہوا گویا وہ قتل کا مرتکب ہوا ہے۔ لیکن اس احساس جرم نے اسے اپنے نتائج کو آشکار کرنے سے باز نہیں رکھا۔ لہٰذا سائنسی فکر جذباتی نہیں ہوتی لیکن مستقبل کی فکر اگر وہ سائنسی بنیادوں پر نہ ہو تو محض جذباتی ہو جاتی ہے۔ جذباتی فکر کی پہچانیں کئی ہیں۔ اول تو یہ کہ ایسی فکر اس نتیجے کی طرف دوڑتی ہے جو جذباتی (نہ کہ عقلی) حیثیت سے قابل قبول ہو۔ مثلاً میں خدا کے وجود کے بارے میں جذباتی طور پر سوچتا ہوں۔ اب اگر خدا کے نہ ہونے کا احساس میرے لئے جذباتی طور پر تکلیف دہ ہو تو میں ہزار عقل کے گھوڑے دوڑاؤں لیکن نتیجہ یہی نکلے گا کہ خدا موجود ہے۔ شیکسپیر کے ڈرامے میں شاہ LEAR اپنی مردہ بیٹی CORDELIA کی ناک کے نیچے آئینہ لگا کر شیشے پر اس کی سانسوں کے نشان دیکھنا چاہتا ہے حالانکہ اسے خوب معلوم ہے کہ کارڈیلیا مر چکی ہے۔

جیسا رقعا ہو اس سے [illegible] لاکھوں ہیں [illegible] راست ہو یا اس کے سفید مطلب ہوں'
اسی طرح جذباتی فکر کو حقائق سے بہت کم تعلق ہوتا ہے' مفروضات سے زیادہ۔ دس لاکھ روپے اور بادشاہ بننے والی مثال کی روشنی میں جذباتی فکر یہ نہیں سوچتی کہ روپیوں کے پانی میں بہہ جانے اور میرے بادشاہ بننے میں کوئی حقیقی تعلق ہے کہ نہیں۔ جذباتی فکر کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کو موجود کے مقابلے میں موہوم سے دلچسپی زیادہ ہو جاتی ہے۔

اردو کے مستقبل کے بارے میں مایوس ہونے والے لوگ جذباتی فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ انھیں اس بات کی فکر نہیں ہے کہ اردو کی موجودہ صورت حال دراصل کیسی ہے' انھیں اس بات کی زیادہ فکر ہے کہ اردو کے مستقبل کو تاریک کس طرح ثابت کیا جائے۔ اس کی وجہ ہو کہ اگرچہ وہ لوگ اردو کی روٹی کھاتے ہیں لیکن ان کی اولادیں انگریزی یا ہندی یا فقط انگریزی پڑھتی ہیں۔ اس شرمناک بات کو چھپانے اور خود اپنے سامنے شرمندہ نہ ہونے کی خاطر وہ یہ مفروضہ گڑھتے ہیں کہ اردو کا مستقبل تاریک ہے۔ کیوں کہ ظاہر ہے کہ اگر ان کے بچے وہ زبان نہیں پڑھتے جس کا مستقبل تاریک ہے یا ہے ہی نہیں تو اس میں شرم کی کیا بات ہے۔ ؟

سچی بات یہ ہے کہ مستقبل کے بارے میں کوئی حکم لگانے یعنی سائنسی فکر کو بروئے کار لا کر کسی صورت حال سے کوئی آئندہ نتیجہ مستنبط کرنے کے لئے موجودہ صورت حال سے جس آگاہی اور عملی دنیا میں جس سرگرمی کی ضرورت ہے وہ ان حضرات کے بس کی بات نہیں۔ ان لوگوں کے لئے اردو کے حق میں جو پہلی اور آخری بات کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ اردو کو سرکاری حمایت حاصل نہیں ہے۔ بھلا سرکاری حمایت کے بغیر کوئی زبان چل سکتی ہے ؟

یہ دلیل دراصل گداگری کی دلیل ہے۔ کیوں کہ کسی زبان کے بولنے والے اپنی ذمہ داریوں کو کسی غیر پر چاہے وہ حکومت ہی کیوں نہ ہو' نہیں ٹھیل سکتے۔ اگر آپ کے بچے کو بخار ہو اور ڈاکٹر نہ ملے تو کیا اپنی فہم کے مطابق اس کا علاج نہ کریں گے ؟ اگر آپ کی زبان کو سرکاری مراعات حاصل نہیں ہیں تو کیا آپ اس کو اپنے گھر سے بھی نکال دیں گے۔ ؟

آج کی صورت حال میں ہمارے لائحۂ عمل کا عنوان یہ ہونا چاہیے کہ پچھلے تیس سال کی گداگری کے شرمناک باب کو بند ہونا چاہیے۔ ہمیں یہ جان لینا چاہیے کہ وہ کانگریس ہو یا جنتا' C.P.M. ہو یا ر۔ ج۔ پ مسلم لیگ اور کانگریس کا خلط مبحث' حکومت ہمارے لئے کچھ کرنے کو تیار نہیں ہے۔ حکومت کے تعاون کی بھیک اگر مل بھی جائے تو اس سے ہماری زبان کو کوئی بہت بڑا فائدہ حاصل نہ ہوگا لیکن جیسا ابھی ہوا کم یا زیادہ' ہمیں کسی حکومت سے کوئی تعاون نہیں مل سکتا۔

کسی سیاسی فائدے کی توقع ہو یا پھر اس وقت جب وہ دیکھتی ہے کہ اس طبقے کی [illegible] جتنی ہی اسی اعتبار سے اس طبقے میں ضرورت کو رفع کرنے کے وسائل کو استعمال کرتی [illegible] بھی ہے۔ ہماری حالت تو یہ ہے کہ ترقی اردو بورڈ' اتر پردیش اردو اکیڈمی' بہار اردو اکیڈمی' انجمن ترقی اردو والے روپیوں کو بھی خرچ کرنے پر قادر نہیں ہیں جو انھیں حکومت سے ملتے ہیں' سرکاری طریقہ تو وہی ہے جو انجیل میں لکھا ہوا ہے کہ جس کے پاس زیادہ ہے' اسے زیادہ دیا جائے اور جس کے پاس کم ہے اس سے وہ بھی لے لیا جائے گا۔ ہر سال اکیڈمیوں کی GRANT خرچ نہ ہونے کی بنا پر ضبط یا واپس ہوتی ہے' پھر ہم اور روپے کر کیا کریں گے ؟ ترقی اردو بورڈ کیا کر رہا ہے' عام اردو والے کیا' ہم آپ بھی جو اردو کے معاملات میں گہرائی تک ڈوبے ہوئے ہیں' نہیں جانتے۔ یہ اکیڈمیاں سوائے انعامات بانٹنے کے کیا کرتی ہیں ؟ پھر ہم حکومت سے کیا چاہتے ہیں ؟ نہ تو ہمارے ذریعہ کوئی بہت بڑا سیاسی فائدہ پہنچنے والا ہے اور نہ ہم اتنے سمجھدار ہو سکے ہیں کہ روپیہ خرچ کرنا سیکھ گئے ہوں۔ حکومت کی امداد سے مایوس ہونا ایمان کی کمزوری کی وجہ یا اس کا نتیجہ ہو تو ہو لیکن دانشمندی کہیں سے نہیں ہے۔

لیکن افسوس یہ ہے کہ ہر طرف سے خوار ہونے کے باوجود ہماری گداگرانہ شان ابھی تک ویسی ہی ہے۔ اردو کے افتتاح کے موقعے پر وزیر اعظم کے سامنے ہچکیاں لے لے کر رونے اور بیانیے پیش کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے صاف کہہ دیا کہ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ مجھے یہ سب سننا پڑے گا تو میں یہاں آتا ہی نہیں۔ اس کے باوجود شکریے کی تقریر۔ پھر اسی طرح شکایتوں کو سننے سے بہتر تھا۔ بنیادی بات یہ ہے کہ زبان پھلتی پھولتی ہے اس کے بولنے والوں کی کوشش اور قربانی سے۔ اردو کا معاملہ خالص وجودی معاملہ ہے کہ میں خود اسے سلجھاؤں' میں خود اس سے الجھوں۔ مرحبا از غیب بروں آید و کارے بکند کا زمانہ اب نہیں ہے' شاید کبھی نہیں تھا۔ اپنی سطح پر آپ کیا کر رہے ہیں ؟ اگر اسکول میں اردو کی تعلیم کا انتظام نہیں ہے تو کیا دس پانچ لوگ مل کر گھر میں ایک چھوٹی سی کلاس نہیں کھول سکتے ؟ دینی تعلیمی کونسل کو دیکھئے کہ کسی سرکاری امداد' کسی گرانٹ کے بغیر گاؤں گاؤں اسکول کھول رہی ہے اور اردو پڑھا رہی ہے ؟ اور کچھ نہیں تو انھیں لوگوں سے کہیے کہ وہ ایک اردو مکتب کھولنے میں آپ کی مدد کریں۔ یا اگر یہ ممکن نہیں تو گھر پر ہی بچے کو چار لفظ اردو سکھا دینے میں کیا دیر لگتی ہے ؟ ایک بار اردو اکیڈمی اتر پردیش کی جنرل کونسل میں میں نے یہ کہہ دیا کہ وہ تمام حضرات جو اس جلسے میں موجود ہیں' اعلان کریں کہ ان کے بچے اردو پڑھتے ہیں تو سب لوگوں میں خلفشار مچ گیا کہ صاحب یہ کیوں کر ممکن ہے کہ بچہ ...

ماہنامہ فروری' مارچ' اپریل ۱۹۷۰ء

ضرورتاً منظور ہوتی۔ تو ایک طرف تو ہم یہ چاہتے ہیں کہ اردو کے نام پر سارے فائدے حاصل کر لیا اور یہ بھی چاہتے ہیں کہ دوسروں کے بچوں کو اردو پڑھائی جائے اور دوسری طرف ہم یہ کہتے ہیں کہ بھلا ہمارے اپنے بچے اردو کیوں اور کیسے پڑھ سکتے ہیں۔ کیا آپ سمجھتے ہیں حکومت کو یہ معلوم نہیں ہے۔ اگر ہم سب اپنے بچوں کو اردو پڑھانا شروع کر دیں تو اردو بولنے والوں کی اتنی بڑی تعداد کا ماثا تیار ہو جائے کہ حکومت کو گھٹنے ٹیکنے پڑ جائیں گے۔

اکثر کہا جاتا ہے کہ اردو جاننا ملازمت ملنے میں معاون نہیں ہوتا۔ جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ بچوں کو قرآن کیا، انجیل یا گرنتھ صاحب پڑھنا بھی ملازمت [illegible] میں معاون نہیں ہوتا اس لئے ان کو بھی ترک کر دیا جائے کیا ہر علم اس لئے حاصل کیا جاتا ہے کہ اس سے ملازمت میں معاونت ہوتی ہے؟ بہت سی چیزیں ایسی ہی ہیں جو ہماری تہذیب ہمارے تمدن، ہماری روایت، ہماری وراثت ہیں۔ ان سے ملازمت ملنے میں کوئی معاونت ہوتی ہو یا نہ ہوتی ہو لیکن ان کے بغیر ہماری شخصی اور سماجی حیثیت مشتبہ بلکہ معدوم ہو جاتی ہے۔ کیا ان کو اس لئے چھوڑ دیا جائے کہ حکومت نے ایسے انتظام نہیں کئے ہیں جس میں ہم ان پہ سکیں۔

جب تک ہم اس بات کو شدت سے محسوس نہ کریں گے کہ زبان ہماری تہذیب کا سب سے بڑا حصہ ہے اس کے بغیر ہم دنیا میں کام یاب اگر ہو بھی جائیں تو محض نباتات کی طرح پھلیں پھولیں گے انسانوں کی طرح نہیں تب تک ہم زبان کے بارے میں کوئی صحت مند رویہ نہیں رکھ سکتے۔

اردو والوں آج کل اگر کسی چیز میں خود اعتمادی اور اپنے وسائل پر زندہ رہنے کی تعلیم کی ضرورت ہے۔ اردو کا مستقبل روشن ہے بشرطیکہ ہم اس کو حکومت کے سپرد نہ کریں۔

(۳) کیا مسلم یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اردو ہونا چاہیے؟

ممکن ہے میرے غیر علی گڑھی ہونے کی بنا پر بعض لوگوں کو خیال گزرے کہ علی گڑھ یونیورسٹی کے معاملات میں دخل دینے کا مجھے کیا حق ہے لیکن اس خیال سے کہ علی گڑھ یونیورسٹی صرف علی گڑھ والوں (موجودہ اور گزشتہ) کا ہی ادارہ نہیں ہے اور اس خیال سے بھی کہ یونین کی جانب سے جو اہم سیمینار اسی موضوع پر جنوری میں ہوا تھا جس میں یہ خاکسار بھی مدعو تھا لیکن بوجہ حاضر نہ ہو سکا۔ اب یہ مذکورہ گفتگو کے سلسلے میں عام کانفرنس اٹھاتے ہوئے مندرجہ ذیل باتوں کی طرف توجہ مبذول کرانا مقصود ہے۔

(۱) یہ سوال کہ علی گڑھ یونیورسٹی میں ذریعہ تعلیم اردو ہو یا نہ ہو، موجودہ صورت حال میں غیر ضروری ہے جب ہندوستان کی کسی یونیورسٹی میں مقامی زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے کی بات شروع ہو تو سب سے پہلے انگریزی کو ذریعہ بنانے سے حاصل نہیں ہوتے یا وہ نقصانات پیش نظر رکھنا ہوں گے جو انگریزی ذریعہ تعلیم سے مرتب ہوتے ہیں جن سے اردو محفوظ ہے۔ ظاہر ہے یہ سوال ہی بے حقیقت ہے کیونکہ اردو میں تعلیم دینے سے پڑھنے والوں کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں تعلیم کا مفہوم ابھی تک صرف یہ ہے کہ بچہ پڑھ لکھ کر کمانے کے لائق ہو جائے ظاہر ہے کہ اردو میں تعلیم یافتہ بچے کے لئے ملازمت کی راہیں اگر مسدود نہیں تو اتنی کشادہ بھی نہیں ہیں جتنی انگریزی یا ہندی میں تعلیم یافتہ بچے کے لئے ہیں دوسری بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں تعلیم کا معیار خاصا یوں ہی پست ہے اگر موجودہ اساتذہ سے اردو میں پڑھوایا جائے تو لامحالہ اس کا معیار مزید پست ہو جائے گا اور جو بچے اس طرح کی تعلیم حاصل کریں گے ان کی تعلیمی قابلیت بدرجہا کم ہو جائے گی۔

(۲) کسی یونیورسٹی میں اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے کا مقصد کیا ہے؟ اگر مقصد یہ ہو کہ اردو کی ترویج اور ترقی ہو تو اس طرح نہیں پورا ہو سکتا کیوں کہ جب بچے قبل یونیورسٹی سطح پر اردو میں تعلیم پائیں گے تو یونیورسٹی سطح پر تعلیم اردو میں حاصل کرنا ان کے لئے اور خود زبان کے لئے سود مند ہو گا۔ اس لئے زیادہ ضروری یہ ہے کہ پہلے تعلیم سکنڈری اور ہائر سکنڈری سطح پر اردو میں ہو جب ایسے بچوں کی کثیر تعداد موجود ہو جائے گی تو ان تعداد [illegible] یونیورسٹی سطح پر بھی اردو کی تعلیم کے انتظام مہیا ہو جائیں گے۔

(۳) اگر یونیورسٹی (اور خاص کر علی گڑھ یونیورسٹی) کو اردو کی ترویج و ترقی کے لئے جد و جہد میں ایک فعال اور مضبوط وسیلہ بنانا ہے تو یہ مقصد اس طرح حل نہ ہو گا کہ ذریعہ تعلیم اردو کر دیا جائے۔ اس طریق کار میں جو مشکلیں اور قباحتیں ہیں ان کی طرف میں اوپر مختصر اشارہ کر چکا ہوں۔ علی گڑھ میں اردو کی ترویج کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ یونیورسٹی کے ہر شعبے میں اور ہر ڈگری، ڈپلوما کے لئے اردو ایک لازمی [illegible] مضمون کی حیثیت سے پڑھائی جائے، سائنس، آرٹس، انجینئرنگ، طب وغیرہ تمام شعبہ جات میں بی۔اے کی ڈگری سے لے کر ڈی لٹ تک کے لئے اردو کا پرچہ لازمی ہو اور اس کے معیار انڈر گریجویٹ، پوسٹ گریجویٹ اور پی ایچ ڈی ڈگریوں کے لئے مختلف اور اس طرح متوازن رکھے جائیں کہ اگر کوئی بچہ براہ راست ایم۔اے یا پی ایچ۔ڈی میں داخلہ لے اور اسے اردو نہ آتی ہو تو اسے اردو میں قابلیت PROFICIENCY کا امتحان پاس کرنا پڑے اور اگر وہ پہلے سے اردو جانتا ہو تو حسب حال سطح کا امتحان دے۔ اس طرح اردو کی تعلیم ساری یونیورسٹی میں پھیلے گی اور اردو جاننے والے اساتذہ کی مانگ میں قرار واقعی اضافہ ہو گا یہ سلسلہ پیہم عمل اور رد عمل پیدا کرتے ہوئے ملک گیر بھی ہو سکتا ہے۔

(۴) مسلم یونیورسٹی میں ذریعہ تعلیم اردو ہو اس مانگ کی ایک تعبیر یہ بھی کی جا سکتی ہے کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اس لئے ضروری ہے کہ مسلمانوں [illegible] اس کے [illegible] اور ارتقا کے لئے سرگرم عمل ہوں۔ مجھے اس خیال سے تھوڑا سا اتفاق ہے کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اس معنی میں کہ آزادی کے بعد غیر مسلموں نے اکثر و بیشتر اس زبان سے کنارہ کشی اختیار کی اور تھوڑی بہت زندگی جو اس میں برقرار رہی ہے وہ زیادہ تر مسلمانوں کی وجہ سے ہے۔ لیکن یہ محض ایک اتفاقی صورت حال ہے جو نفس موضوع پر اثر انداز نہیں ہوتی اردو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب کی علامت ہے۔ یہ تہذیب نہ پوری طرح اسلامی ہے نہ پوری طرح ہندو الف اردو کو اسی طرح اور اسی نہج پر قائم رہنا چاہیے۔

▲▲

شب خون

بلراج کومل

آنکھیں

تمھاری اداس آواز کا سایہ
سرشام
بوسیدہ منڈیروں سے
آنگن میں اترتا ہے
رینگتا ہوا بام و در کے لہو میں پھیل جاتا ہے
میں جو چند ننھے منے دیے روشن کرتا ہوں
وہ یورش شب سے قبل ہی گل ہو جاتے ہیں
خواب دیکھنے کی اب مجھے عادت نہیں رہی
اور جو بہت دن پہلے شکستہ ہو گئے
ان کی تیز نوکیلی کرچیاں
میرے رگ و پے میں سرسراتی ہیں
میں تنہائی اور وابستگی کی دلدل سے
اپنوں اور اجنبیوں کو
دیوانہ وار آواز دیتا ہوں

سفر زوال میں
صرف میری دریدہ آنکھیں باہر رہ جاتی ہیں
تمھارا چہرہ
لمحہ بھر کے لئے میری پتلیوں میں طلوع ہوتا ہے
اور پھر اجنبی دنیا کی سیاست کے لئے
آفاق کا ہم سفر بن جاتا ہے
میری باقی ماندہ آنکھیں
میری آخری دعا کے بوجھ سے
دلدل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہیں

سال گرہ

دم عمر رواں کا دائرہ
رکتا ہے اک لمحے پہ شاید ہر برس
وہ میری پیدائش کی ساعت ہے
تمھاری یا ہمارے ننھے بچوں کی
ہمارے رشتۂ اندراج کی
یا شعلۂ گل سے
منور، غیر رسمی، اجنبی وابستگی کا
جو رگ و پے میں مسلسل ہو گئی
میں روکتا ہوں بے وفا لمحے کو
پیہم سینچتا ہوں خون سے اس کو
دریدہ انگلیوں سے
کاٹ کر اس کو کھلاتا ہوں میں دل کا خوشۂ نازک
مگر یہ طائر رعنا
پریشاں فاصلوں کے نور کا رسیا
زمینوں، آسمانوں اور خلاؤں
سے بھی شاید ماورا ہے
مختصر سے جشن پر ہنستا ہوا
ہر سرحد امکاں سے، میری تیرگی سے
دور جاتا ہے
فلک کی دور وادیوں میں
کوئی انجانا، انوکھا، خوب صورت اجنبی اس کا منتظر ہے

بلراج کومل

ایک اجنبی سلسلہ

مجھ کو پہچان کی تشنگی
دشت و صحرا میں برسوں اڑائے پھری
میرا عفریت مجھ کو ملا
ریگ زارِ برہنہ کے ان ساحلوں پر
جہاں سے ابھرتا تھا بر خاب وادی کا اک اجنبی سلسلہ
میں نے ہر ساعتِ قتل میں
اس سے پوچھا تھا زنجیر پا
صرف میری تمنا کیوں، کس لئے، کس طرح
یہ عناصر کی فطرت کو کیا ہو گیا
دشت میں، برف میں
میرے عفریت کا رنگ کیوں زرد تھا
ریت سے برف تک
ان گنت رنگ تھے
اس نے ہم راز کیوں منتخب اس اجنبی کو کیا
جس کو پہچان کا درد حاصل نہ تھا
جو فرازِ تمنا کے قابل نہ تھا

میں نے تفریق کے ذکر سے
اپنے ہم زاد کو
دعوتِ کینۂ جاوداں کا اثاثہ دیا
اس کو برہم کیا
اس کے جبڑوں میں خوں خوار، وہ آہنی اشتہا
آج ترتیب دی
جس کی تخلیق سے
وہ خداؤں کی آواز پر چھا گیا
میں صداؤں کی پہچان تھا
میں خمارِ تلاش فراواں سے سرشار تھا
مجھ پہ جنگل کی آنکھوں کے سفاک خنجر چلاتا ہوا
میرے امکان کے چیتھڑے کھا گیا

نظم

بلراج کومل

گرتے ستاروں کا دریا

میں گرتے ستاروں کا دریا
ہوں، تم منزل نارسا ہو
ستارہ ہو، سورج
ہو، یا ایک افسوں زدہ، دور کا کوئی وزن
کنارے کا جلتا ہوا شہر ہو، یا
وہ جنگل جو صدیوں سے محو فغاں ہے
تمھیں لذت جاں میں کہتا ہوں، تم کانپتی ہو
تبسم کی دہشت سے کیا تم خلا ہو
ہوا ہو یا بے نام پانی
اگر تم خدا ہو، تو ماں نے تمھیں جسم کیوں کر دیا تھا
اگر صرف جذبہ ہو، تم چشم و لب، پیکر ناز کی ہر ادا پر
شب و روز نازاں ہو۔ کیوں کر ہو نازاں؟
اگر صرف خوشبو
ہو، رنگ گلستاں سے کیوں لوٹنا چاہتی ہو
سوالات مشکل
ہیں، میں نے خیالوں میں، چہروں میں، دل کے
میں اکثر جوابات ڈھونڈے ہیں ان کے

تہی دست تنہا، سفر میں ہوں لیکن
سفینہ نہیں ہوں
میں امکاں سے گرتے ستاروں کا دریا
روانی، روانی ہے میرا مقدر
مگر تم لب موج حیراں
جہاں سے بھی ناز خرام شگفتہ
سے آؤ گی، جذبہ یا خوشبو یا خواب گریزاں
تمہیں پیکر نو بہ نو میں
سنورتا ہوا — دور سے دیکھتا میں گزرتا ہوں گا
میں گرتے ستاروں کا دریا
پریشان، تیرہ سمندر
کی گہرائیوں میں، اترتا رہوں گا
بکھرتا رہوں گا......

غزلیں

غلام مرتضیٰ راہی

ہاتھ سے میرے نکل جا تو بھی
آخری تیر ہے چل جا تو بھی

تو بھی سورج ہے مری نظروں میں
دیکھتے دیکھتے ڈھل جا تو بھی

کس ہوا میں ہے تو اے شمعِ خیال
میرے فانوس میں جل جا تو بھی

آ ہے نقشِ قدم میرا ورنہ
چھوڑ کر راہ نکل جا تو بھی

میں کھلونا ہوں ترے ہاتھوں میں
ہوش میں ہوں میں سنبھل جا تو بھی

جب دھوپ میں فصل پک رہی تھی
ہر آنکھ چمک دمک رہی تھی

احساس کی لو گھٹائیں نے
میری ہی طرف لپک رہی تھی

شیشہ تھا ساعتوں کے رخ پر
پتھر میں صدی جھلک رہی تھی

روشن تھے جہاں قلوب اتنے
اک روح وہاں بھٹک رہی تھی

سرحد کی لکیر دیکھ آئے
خنجر کی طرح چمک رہی تھی

آئینۂ اوج نے دکھایا
پستی مری راہ تک رہی تھی

درخت کی کلائیاں مروڑ کر چلا گیا
پرند اپنا اعتبار چھوڑ کر چلا گیا

شریک اس کا شعلۂ نفس تھا قید ذات میں
سلاخ سرخ ہو گئی تو موڑ کر چلا گیا

عجیب اختیار آگیا تھا اس کے ہاتھ میں
بڑے بڑے مجسموں کو توڑ کر چلا گیا

قریب تھا کہ دیکھتا وہ اپنا عکس ہر طرف
پس غبار آئینوں کو چھوڑ کر چلا گیا

ہمارے بازوؤں کا زور دیکھتا رہا کوئی
کڑی کڑی بکھر گئی تو جوڑ کر چلا گیا

پہاڑ منزلوں کی طرح سامنے کھڑے رہے
سوار تھا کہ راستوں کو موڑ کر چلا گیا

غزلیں

غلام مرتضیٰ راہی

اپنے اپنے مطلب کی ہو رہی ہیں تدبیریں
ذہن کی رسائی سے بے خبر تھیں تحریریں
رنگ رنگ کے جھونکے کھڑکیوں سے در آئے
کاغذوں کے پنجڑوں میں پھڑپھڑائیں تصویریں
جانے پڑھنے والوں نے کس طرح پڑھا ہوگا
ہم نگاہ ڈالیں تو کانپتی ہیں تحریریں
عہد عہد سے میرے جرم کا تعلق ہے
بے شمار کڑیوں پر مشتمل ہیں زنجیریں
دیر تک خیالوں میں ناچتی رہیں راہی
ٹیڑھے میڑھے خوابوں کی آڑی ترچھی تصویریں

روئے افق سے نور سحر کون لے گیا
اس اوج تک کمند نظر کون لے گیا
اشجار ہیں کہ نیزے گڑے ہیں زمین میں
وہ برگ و گل وہ شاخ و ثمر کون لے گیا
سورج کدھر تھا چاند ستارے کہاں رہے
وہ شام کیا ہوئی وہ سحر کون لے گیا
اس سطح پر کسے تھا مری ذات کا شعور
اتنی تہوں میں آکے گہر کون لے گیا

حامدی کاشمیری

شجر حجر کا بھی جینا حرام کر کے گیا
سیاہ دل تھا، سویرے کو شام کر کے گیا

کہا تھا سب نے ہوا رائیگاں جبیں کا لہو
سیاہ پتھروں کو شعلہ فام کر کے گیا

پگھل پگھل گئیں شمعیں سیہ دریچوں پر
دراز قصۂ شب تھا تمام کر کے گیا

بلاوا سب کو وہاں کا تھا، سب تھے عجلت میں
صلیب و دار کا کون اہتمام کر کے گیا

وہ زندہ دفن ہوئے برف کے مکانوں میں
بڑا کریم تھا سورج یہ کام کر کے گیا

چلی نہ تھی وہ ہوا سنگ پوش کوئی نہ تھا
پکارا میں نے بہت اہل ہوش کوئی نہ تھا

کھلی جو آنکھ مری، دشت کرب و بلا دیکھا
میں کس زباں سے کہوں، سرفروش کوئی نہ تھا

جدھر گئے وہی دیوار کوہ سامنے تھی
وہ تیشہ دست تو تھے سخت کوش کوئی نہ تھا

یہی امید تھی، کچھ دل کا بوجھ ہلکا کریں
تھے نقش سنگ، یہ حرف خموش کوئی نہ تھا

برہنہ جسم تھی، شعلوں میں رقص کرتی تھی
حجاب کیسا، وہاں جامہ پوش کوئی نہ تھا

ہر ایک میز پہ شکر لبوں کے چرچے تھے
بھٹکتا سایہ ہی تھا، زہر نوش کوئی نہ تھا

تھے کالی گلیوں میں آنکھوں کے جلتے بجھتے چراغ
کھلے تھے عیش کدے، عیش کوش کوئی نہ تھا

صلاح الدین پرویز

(ایک لڑکی کی ڈائری سے)

وہ عجیب لڑکا ہے جو اپنے شہر کی راتوں سے اتنا ڈرتا ہے

میں نے وعدہ کیا ہے کہ میں آج اسے ضرور ایک کہانی سناؤں گی۔ میں بھی عجیب ہوں، جب بھی اس کی آنکھوں میں کہانی تلاش کرتی ہوں، کوئی مجھے چرخے سے باندھ دیتا ہے اور ایک ٹیرا مائیسین کا کیپسول میرے ہاتھ میں تھما کر میرے کاندھے پر اپنے تھوک سے لکھ دیتا ہے "تم جھوٹ کی بیماری ہو لیکن میں حرارت ہوں مجھے چھو کر تھرمامیٹر اپنے گھر کے کسی کونے میں توڑ کر ڈال دو تاکہ وقت ضرورت تم اسے دیکھو اور جھنجھلاؤ۔

میں بھی عجیب ہوں، جب بھی اس کی آنکھوں میں تلاش کرتی ہوں تو دیکھتی ہوں کہ ایک عجیب سا مکان ہے۔ ہزار پیالوں میں پھول سے سنگ و سر رکھے ہیں۔ تمام گملوں میں رات کے بے شمار ٹکڑے چمک رہے ہیں۔ وہی سات، آٹھ اور چھ کے گیلے حروف بار بار میری پیشانی پر ابھر رہے ہیں ــــــ یہ کیا مذاق ہے ؟! لیکن نہیں ــــــ میں نے جب ایک دن مذاق کے سینے پر بال دیکھے، مجھے اپنا رحم دل باپ یاد آگیا، اس کے سینے پر بھی ایسے خوف ناک بال تھے لیکن بال !! یہ بال کیوں زمین سے لگے جا رہے ہیں۔ یہ میرے اپنے بال ہیں۔ ان بالوں سے میری ماں کو شدید پیار ہے۔ ماں کیا سوندھا شبد ہے۔ ماں ایک شبد ہے، ایک بال ہے، صرف ایک بال ہی تو ہے : کچھ سوندھا، کچھ اجلا، کچھ کھرا۔ جاؤ میں تم کو کہانی نہیں سناؤں گی۔ اگر تمھیں کچھ ایسا ہی شوق ہے تو میرے بھائی کے پاس چلے جاؤ۔ سنتے ہیں وہ بڑا شاعر ہے۔ میری سمجھ میں ازرا پاؤنڈ اور ییٹس تو آجاتے ہیں لیکن یہ .... کم بخت بہت خوب صورت ہے اسی لئے لڑکے لڑکیاں تعریف کر دیتی ہوں گی۔

چلو اس پلنگ پر لیٹ جاؤ اپنا چشمہ مت اتارو۔ چشمے کی دو کمانیاں تو اب چیر بننے والی ہیں اور جب یہ دو کمانیاں چیر بن جائیں گی تب ہمارے آنگن میں سگریٹ اور چائے کے نشے میں ایک کبوتر مسکراتا ہوا آئے گا .... تم کیوں ہنس رہے ہو۔ بالکل پاگل ہی ٹھہرے، خود ہی تو کہتے تھے کہ جب تم کہانی سناؤ گی تو میں اپنے دانتوں اور اپنے ہونٹوں کو حلق کے نیچے اتار لوں گا ـــــ پاگل !

اچھا یہ دیکھو اس کاغذ پر دو آنکھیں بنی ہیں۔ میں آرٹسٹ نہیں ہوں۔ یہ ایک ننھی منی لڑکی کی بنائی ہوئی دو آنکھیں ہیں۔ سنتے ہیں ایک فقیر جب ادھر سے نکلا اور ان آنکھوں کو دیکھا تو اسے ایسا لگا کہ جیسے وہ کسی ملک کا شہزادہ ہے اور اس کا پورا جسم ؛ دو آنکھیں بن گیا ہے۔ دو آنکھیں ؛ دو آنکھیں جن کی پتلیاں پنسل کے دو نقطے ہیں۔ دو آنکھیں ؛ دو آنکھیں جن کی پلکیں سفید ہیں۔ لیکن یہ کالی پنسل ہے۔ کالی پنسل نے سفید پلکیں کیسے بنا لیں .... ؟!

ہاں تو وہ فقیر ایک دن مرگیا۔ موت ۔ فقیر کی موت !! ہاں تو دریا! اب کہانی کو ڈرامیٹک ٹچ ۔ عصمت نے اسی طرح کہانی میں کسی فقیر کو مارا ہے !؟

کبھی اب میں تمھیں عصمت کی طرح کیسے کہانی سناؤں ۔ تم تو کہتے تھے کہ تم سارتر، پاسپرس، ٹیلچ پال اور مارٹن ہیوبر کے فین ہو۔ اب میں تمھیں ساحرہ مجروح، عصمت، آتش بخشی اور جانی واکر والا کھیل کیسے دکھاؤں ؛ فاروقی اور جالب کے چور سپاہی پکڑنے سے تو میں رہی ——

ہاں تو وہ فقیر جب ایک دن مرگیا تو ننھی منی لڑکی نے کاغذ سے دونوں آنکھوں کو نکال لیا اور سمندر کے قریب ریت میں دفن کر دیا لیکن اس ہندوستان اور پاکستان کی جنگ میں میں بھی بہادر بن گئی اور ان آنکھوں کو ریت سے نکال کر کاغذ پر چپکا کر تمھیں کہانی سنانے کا وعدہ پورا کر رہی ہوں ۔ ارے ، تم تو سو رہے ہو ۔ تمھاری آنکھیں ! دو آنکھیں !! آنکھیں ہی آنکھیں !!!

ممی : میرے جہیز کا سامان بہت تھوڑا ہے اپیا اور راجی کو تو ٹیلی وژن اور فرج دیا اور مجھے صرف ایک ریڈیو اور وہ بھی ایسا جس کے بٹن : بالکل آنکھوں جیسے

(یہ کہانی کسی رسالے کے واسطے نہیں ہے)

غزلیں

لطف الرحمٰن

اپنی قربت کی سزا دوری کے خنجر سے نہ دے
شیشۂ جاں کو لہو غفلت کے پتھر سے نہ دے
خانۂ خوں میں عجب طوفان برپا ہو گیا
اس طرح آواز پہ آواز باہر سے نہ دے
موت کی مستی پیے پچھلے پہر اندھی ہوا
اپنی خوشبوئے نفس بھی گھر کے اندر سے نہ دے
جو مٹا دے ریت پر لکھا ہوا موہوم نام
ایک ایسی موج بھی مجھ کو سمندر سے نہ دے
لوٹ لے آ کے ایک کر کے میری کرنوں کا جمال
اپنا دھندلا عکس بھی تصویرِ منظر سے نہ دے
نوحۂ آوازِ محرابِ نفس میں کھو گیا
اب تسلی کوئی بھی لفظوں کے پیکر سے نہ دے
جاگ اٹھتا ہے نگاہوں میں کوئی عکسِ ہوس
راستہ مجھ کو کبھی اپنے برابر سے نہ دے

ویران رہ گذر کا مقدر بنا دیا
آنکھوں کو انتظار نے پتھر بنا دیا
پوچھا کسی نے حال تو مٹی پہ ہاتھ سے
اجڑے ہوئے مکان کا منظر بنا دیا
میں جل رہا ہوں تند ہواؤں کے سامنے
کس نے مجھے سزا کا یہ پیکر بنا دیا
تنکا پڑا جو ہاتھ تو دشمن کو دلا دی
یوں دوستوں نے زخم کا خوگر بنا دیا
اُس گھر کی خیریت بھی پلٹ کر نہ لو کبھی
جس گھر کے ایک مکین کو بے گھر بنا دیا
جن ساحلوں پہ ہم نے جلائے تھے کچھ چراغ
ان ساحلوں کو تم نے سمندر بنا دیا
مجھ پر تمھاری ایک شناسا نگاہ نے
لوگوں کی آستین کو خنجر بنا دیا

تو گھٹا ہے تو مضافاتِ بدن میں بھی برس
دشت میں گونجی نہیں مدت سے آوازِ جرس
اس سے مل کر بھی نہ اترا زہر پینے کا نشہ
مستیوں میں ہے لہو کی شاخ پر برگِ ہوس
دل لرز جاتا ہے موسم کے نئے پیغام پر
برسے برسے اس طرح گذرے ہیں دن پچھلے برس
اک نہ اک دن اڑ ہی جائے گا پرندِ وہم بھی
اک نہ اک دن ٹوٹ ہی جائے گی دیوارِ قفس
معرکہ ٹھہرا ہے یادوں کا فضائے خواب میں
تیز تر چلنے لگی سینے میں شمشیرِ نفس
پھول سی کھلتی ہے نوکِ خار پر صحرا کی دھوپ
ان ہیولوں پر نہیں چلتا کبھی موسم کا بس
اُس طرف لشکر کا لشکر ہو گیا آراستہ
صلح جوئی ہے ادھر اب بھی اسیرِ پیش و پس

انور سن رائے

ہر رات
تھکی ہوئی سڑکوں
اور
مندی ہوئی آنکھوں میں
گندھی ہوئی نیند پر
جب خاموشی ہوا کی طرح بہتی ہے
میں
قطرہ قطرہ پانی کو
اپنی روح پر
گرتے ہوئے سنتا ہوں
ہر رات
نئے نئے ارادوں کے ساتھ
میں
اپنے جسم کے باہر نکل کر
طویل سفر کرتا ہوں
جہاں سرمئی پہاڑوں سے
گھری ہوئی آبادی میں
اس کا چھوٹا سا گھر ہے

ہر رات
جب خواب گاہوں کی
دھیمی روشنیاں بھی سو جاتی ہیں
اور آسمان
جگنو بھری تھالی پلٹ دیتا ہے
میں چاند کو کھڑکیوں سے
جھانکتے ہوئے دیکھتا ہوں
ہر رات
تھکے ہوئے جسم
اور پُر انا سر کے ساتھ
میں اپنے بے یقین خدا کے سامنے
آنسو بہاتا ہوں
اور اس کے لئے
دعائیں مانگتا ہوں
مرے خوابوں کے زخمی پرندے
اپنی شاخوں تک
کب پہنچیں گے

جابر علی سید

فارسی اردو عروض کی بنیاد عربی عروض ہے جو اپنی فطرت اور ساخت میں حرکاتی ہے یعنی اس میں اکسنٹ یا لہجہ یا صوتی زیر و بم نہیں ملتا جیسے یونانی یا انگریزی عروضی نظاموں میں ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یونانی اور انگریزی زبانیں لہجہ دار ACCENTUAL زبانیں ہیں۔ ان میں الفاظ کے ارکان یا ٹکڑے SYLLABLES بلند یا پست یا طویل و خورد ہوتے ہیں۔ مثلاً لفظ PITY میں پہلا رکن PI بلند ہے اور دوسرا یعنی TY پست۔ یہ بلندی اور پستی صرف صوتی ہے اور اس زیر و بم کو موسیقی کا زیر و بم نہیں کہہ سکتے۔ گو کہ یہ بھی موسیقیت کا ایک پہلو رکھتا ہے۔ انگریزی زبان میں ایک لفظ HIGHER (بمعنی بلند تر) ہے۔ یہ بھی PITY کی طرح ٹروکائی TROCHAIC رکن FOOT ہے اس کا پہلا رکن HIGH انگریزی میں بلند ترین رکن ہے۔ فرانسیسی زبان بھی عربی کی طرح غیر لہجہ دار ATONAL ہے۔ اس میں شعری آہنگ کا تعین اور تسمیہ ارکان لفظی کی تعداد سے ہوتا ہے۔ انگریزی عروض میں بھی ایک پہلو تعداد ارکان کا ہے لیکن یہ بحر کے تسمیہ کی خاطر ہوتا ہے اور بس۔ اصل بنیاد یہاں بلند اور پست ارکان لفظی ہے۔ عربی عروض میں اصول سہ گانہ سبب، وتد اور فاصلہ مختلف الفاظ کی حرکات و سکنات سے ماخوذ ہیں۔ مثالیں گل، سبا اور چمنی ہیں۔ ان اصول سہ گانہ کی ترتیب و ترکیب سے وزن صورت پذیر ہوتا ہے۔ اوزان و ارکان عروضی صرفی اوزان کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔ یعنی ان میں برخلاف اوزان صرفی کے حرکات آزاد ہوتی ہیں مقید نہیں۔ اس طرح لفظ تزیر کا صرفی وزن تفعیل ہے اور عروضی وزن فعلان ہے۔ تفعیل کے شروع میں زبر لیکن فعلان کے شروع میں کسرہ یعنی زیر ہے۔ اس طرح محور کا صرفی وزن فُعول ہے (بضم اول) لیکن عروضی وزن فَعول ہے (بفتح اول)

ظاہر ہے کہ عربی عروض حرکاتی ہے اس میں لہجے کو دخل نہیں۔ عربی فارسی اور [illegible] شاعری میں لہجہ معنوی یا خطابتی ہے جس کا تعلق شاعر کے جذبات اور لہجے سے ہے۔ [illegible] میں کچھ الفاظ جذباتی بلندی رکھتے ہیں۔ مثلاً غالب کے اس شعر میں :

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگن عشق

ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

لفظ کون بلند لہجہ رکھتا ہے جو خطابتی پہلو ہے۔ لفظ عشق صرف اپنی صوتیات کی بنا پر بلند محسوس ہوتا ہے۔ یہ صوتی لہجہ ہے عروضی لہجہ نہیں۔ مشرق شناسوں نے ہمیشہ اپنے ہم وطنوں کی سہولت کی خاطر عربی عروض کے ارکان کو اپنے عروض کے مطابق ظاہر کیا ہے جو انتہائی سطحی سطح پر درست معلوم ہوتا ہے۔ مثالیں دیکھئے :

مفاعیلن — مُ فا عی لن

مستفعلن — مس تف عِ لن

گویا ہمارا ایک حرف متحرک ان کے پست رکن کے برابر ہے اور ہمارا سبب خفیف ان کے طویل بلند رکن کے مساوی۔ اس طرح ہمارا سبب خفیف ان کے ہاں لکیر کی صورت میں لکھا جائے گا اور حرف متحرک اس ˘ شکل میں جو پست رکن کی علامت ہے۔ سیٹن گاس براؤن نکلسن [illegible] سب نے ایسا ہی طریق کار اختیار کیا ہے۔ انسائیکلوپیڈیا اسلام کے وقائع نگار جارج [illegible] نے بعض دوسرے مستشرقین کی نغماتی تعبیر کو مسترد کرتے ہوئے صرف سبب خفیف کو آئمبک IAMBIC رکن تسلیم کیا ہے اور انتہائی جزوی طور پر اس کی بنیاد کو نغماتی مانا ہے

لیکن وہاں کی تشریح بڑی گنجلک ہے اور آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی۔ ابتدائیے یہ دیکھیں کہ کیا

حرکت لہجے کا بدل ہے یا نہیں

۱۔ بظاہر حرکت اکسنٹ محسوس ہوتی ہے کیوں کہ آواز بلند تر ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے

خلیل نے احمد عروض معاصر کے استفسار پر کہ "آپ نے فعولن کو سب سے مقدم کیوں رکھا ہے"

جواب دیا کہ

"فعولن فاعلن سے زیادہ قوی ہے"

لفظ قوی واضح طور پر اشارہ کرتا ہے کہ فعولن اپنے پہلے وتد یعنی دو حرکتوں کے اکٹھے آجانے کی بنا پر زیادہ زور دار ہے اور فاعلن کے شروع میں صرف سبب خفیف ہے جو اس قدر بلند یا طویل نہیں۔ مستشرقین نے شاید اسی بیان کو پیش نظر رکھ کر وتد کو IAMB مان لیا ہو اگرچہ احمد عروض کا بیان بہت کم معلوم ہوتا ہے یہ حوالہ نصیر الدین طوسی نے 'معیار الاشعار' میں دیا ہے۔ فاعلن کا رکن خلیل کے ذہن میں ضرور ہوگا لیکن قدیم عرب شعرا کے یہاں بحر متدارک مستعمل نظر نہیں آتی۔ اور اخفش نے خود کچھ اشعار کہہ کر اسے مستقل بحر بنا دیا ہوگا۔ خلیل نے اسی لئے اولین دائرے کو منفرد ایک بحر والا دائرہ کہا تھا بعد میں اس کا نام رکھ دیا گیا۔

۲۔ رکن فاعلن میں لہجہ دوگونہ یعنی اگر فا پر زور دیں تو آہنگ اور قسم کا ہوگا۔ اور اگر علن پہ زور دیں تو دوسری نوعیت کا۔ مثلاً اس مصرع میں

آ بھی جا آ بھی جا آ بھی جا آ بھی جا

اولین ضرورت یہ ہوگی — — ∪ — — ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪

اور دوسری ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ —

اور اس مصرع میں آ گہی زندگی آ گہی زندگی

عام طور سے زور دوسرے رکن پر ہوگا اور یہی زیادہ تر بلکہ ہمیشہ رائج ہے۔ خلیل نے اگرچہ اپنے لئے ایک وجہ فرض کر لی ہے کہ فعولن فاعلن سے زیادہ قوی ہے لیکن اصل یہ ہے کہ

۳۔ فاعلن اپنی جگہ کہ مخصوص آہنگ کی صورت رکھتا ہے اور علن بالکل فعو کے برابر ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس میں زور دوسرے مرحلے میں محسوس ہوتا ہے۔

۴۔ یہ بھی قیاس کیا جاتا ہے کہ خلیل کے مطالعے میں سب سے پہلے امرا القیس کا یہ قصیدہ آیا ہے۔

قفا نبک من ذکری حبیب و منزلی
بسقط اللوا بین الدخول فحومل

جس میں فعولن پہلے واقع ہوتا ہے اور مفاعیلن اس کے بعد آتا ہے۔ اصول کی بڑی تعداد کے پیش نظر خلیل نے اس کا نام بحر طویل تجویز کیا۔ دوسری بیشتر بحور مسدس تھیں اور یہ مثمن پھر اس میں مفاعیلن جیسا ہفت حرفی رکن بھی دوبار آتا ہے۔

۵۔ فاصلہ میں تین حرکتیں بے بہ بے آتی ہیں اسی لئے یہ سب سے زیادہ بلند آہنگ محسوس ہوتا ہے۔ ان مصرعوں کو محسوس کیجئے۔

ع ظفر آدمی اس کو نہ جانیے گا وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم و ذکا — ظفر

ع حرکات و سکنات اسد ملتانی — افق کاظمی

ع ہر دم متغیر تھے خرد کے نظریات

ہر مصرع میں تین تین حرکات کے زیادہ آجانے سے آہنگ بلند تر ہو گیا ہے۔

۶۔ ہندی میں فاصلہ کبریٰ بخلاف عربی عروض ملتا ہے۔ عروض میں 'سمکتہ' نثر میں مستعمل ہے۔ شعر میں اس کا وجود نہیں۔ اس مصرعے میں

ع گلی گلی تری یاد بچھی ہے غافل دیکھ کے رستہ چل (ناصر کاظمی)

گلی گلی میں گ ل گ ل چاروں متحرک ہیں اور ی ب دب کر نکل رہی ہے۔ اسی بنا پر گ ل گ ل بلند تر محسوس ہو رہے ہیں۔ ہندی عروض کا ایک عنصر مجید امجد کے اس مصرع میں کارفرما ہے۔

دھن مرلی کی مست متوہر جھنن جھنن لہرائے

جھنن انگریزی ٹروکائی کے قریب ہے۔ اس کے برابر یہ الفاظ ہوں گے

PITTER, PITCHER, SITTING, GETTING,

تاہم اردو کے شعرا نے اسے بہت کم برتا ہے۔ اس کا عروض وزن

فَعِلُ فَعَل

ہے لیکن دونوں ف پر غیر معمولی زور ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر عربی فَعَل کے برابر ہوگا جو ہندی صوتیات سے مختلف ہے۔

۷۔ حرکت جو ہمیشہ نہیں تو اکثر اکسنٹ کے منافی جاتی ہے۔ انگریزی کے آ بھی رکن اس طرح واقع ہوتے ہیں کہ ان میں شدید تنوع اور اختلاف انحراف ہے۔ چنانچہ AFOOT بھی آ بھی ہے ATTACK بھی ATTACK بھی اور WITH PRIESTS بھی۔ عربی

صوتیات کی رو سے ؛ ۔ ABOUT سبب خفیف ہے بروزن فَعَل ۔ جیسے ATTACK بروزن فعول ہے جو فعولن کا شبہ ہے ۔ ج ۔ ATTACKS بروزن فعول ہے لیکن آخری تین ساکنوں کی بنا پر آخری S کو حذف کرنا پڑتا ہے ۔ یہ مجبوری عربی زبان کی ہے جس میں تین ساکن جمع نہیں ہوتے ۔ آریائی زبانوں میں یہ ممکن ہے ۔ چنانچہ فارسی اور انگریزی میں اس کی مثالیں پست اور POST ہیں ۔ ۵ ۔ WITH PRIESTS آئمبی رکن ہے لیکن PRIESTS کے آخر میں چار ساکن جمع ہیں جو انگریزی زبان کا خاصہ ہے ۔ مستشرقین ان چاروں لفظوں کو IAMB ہی قرار دیتے ہیں ۔ حالانکہ چاروں کا صوتی آہنگ مختلف ہے ۔ آئمبی ایک خواب صد تعبیر ہے اس لئے سبب خفیف سے بہت دور جا پڑتا ہے ۔

۸ ۔ ارکان عروضی بالکل یکساں اور علمی عروض کے لئے بہترین ہتھیار ہیں ۔ ان کی مدد سے دوسری زبانوں کی بعض بحور کی تقطیع کی جا سکتی ہے ۔ مثلاً ہندی کے دو چار چھند کا یہ وزن بنیادی ہے ۔

فعلن فعلن فاعلن // فعلن فعلن فاع

شہزادہ میں ہند کا // نام مرا گلفام

۱۳ ماترے + ۱۱ ماترہ = ۲۴ ماترے

۹ ۔ رکن فعلن پر جو مصرع موزوں ہوتے ہیں ان کو دو مختلف لہجوں میں پڑھا جا سکتا ہے ۔ اقبال کا مصرع ہے ۔

ع ہم مشرق کے مسکینوں کا دل مغرب میں جا اٹکا ہے

اگر ہم پر زور دیں تو آہنگ اور نوعیت کا ہے اور اگر مشرق کے مش پر زور دیا جائے تو لہجہ مختلف ہوگا ۔ صرف شعر کا دوسرا مصرع اس آہنگ کی نوعیت کو متعین کرے گا چنانچہ اقبال کے اس شعر کا دوسرا مصرع

واں کنٹر سب بلّوری ہیں یاں ایک پرانا مٹکا ہے

فعلن کے ساتھ فِعِلن [سکو حرکت عین] بھی رکھتا ہے ۔

کٹ پڑا = فِعِلن

پہلے مصرع کا فیصلہ کرتا ہے اس طرح فعلن کے پہلے سبب فع پر زور ہے اور دوسرے سبب یعنی لن پر زور نہیں ۔

۱۰ ۔ فعلن فعلن فعلن فعلن " " " " ۱۶ رکنی میں جو مصرع موزوں ہوگا اس میں پہلے دو سے زیادہ فعلن آنے کی صورت میں آگے چل کر فعلن نہیں آ سکے گا ورنہ آہنگ بگڑ جائے گا تاہم ایک فِعِلن کے واقع ہونے ہی سے آہنگ کا فیصلہ ہو جائے گا ۔ خوش محمد ناظر کا مصرع ہے

ع پہ جیلوں نے جھنڈے گاڑے تھے پربت پر چھاؤنی چھائی تھی

شروع میں چھ کے چھ فعلن ہیں لیکن ساتواں یعنی ؤنی چھا = فعلن ہے اس لئے آہنگ کے مستحق فع کی بجائے لن ہیں ۔ بصورت عکس چھاؤنی کو ایک خوفناک صوت کا سامنا ہوگا ۔

۱۱ ۔ خلیل کے بیان میں بڑی کشش جدید طرز کے عروضیوں کے لئے ہے اور یقیناً قوی سے مراد ACCENTED ہی ہے لیکن خود خلیل نے آگے چل کر اپنے عروض کی بنیاد علم صرف کے اوزان پر رکھی اور ان میں مناسب تبدیلیاں کر کے پورا نظام مرتب کیا ۔ اس نے موسیقی پر الگ کتاب لکھی :

' کتاب النغم '

اور بعض بحروں کا نام بعض سرودوں کی رعایت سے بھی رکھا ۔ مثلاً ہزج ، رمل وغیرہ ۔ لیکن خلیل کی نظر ہمیشہ اوزان صرفی پر رہی ۔ اگر وہ نہ ہوتے تو عربی عروض اس سائنٹیفک بنیادوں پر استوار نہ ہو سکتا جس پر ہم اسے آج دیکھتے ہیں ۔ اس کی انفرادیت قطعی اور بے مثل ہے اور مغربی عروض کی علامات استعمال کرنے کے باوجود جو اہل مغرب کو زیادہ پسند ہیں عربی عروض میں اکسنٹ کا وجود جزوی لیکن غیر لازمی ہے البتہ تقابلی مطالعہ اور تعبیر و توجیہ بڑی دل چسپی کا سامان اپنے اندر رکھتی ہیں ۔

نشتر خانقاہی

گرد کی طرح گذر جائیں گے، ٹھہرو بھائی
رستے جوگی ہیں، بہت ہم سے نہ الجھو بھائی

اس میں شاید کہیں پانی کی کوئی بوند بھی ہو
ریت مٹھی میں ذرا بھر کے نچوڑو بھائی

تم سے لاکھوں ہیں، جو پتھر کے بنے بیٹھے ہیں
اس طلسمات میں، مڑ مڑ کے نہ دیکھو بھائی

آخری پتا تو گر جانے دو اس موسم کا
اب جو آ ہی گئے کچھ دیر تو بیٹھو بھائی

کچھ تو خوابوں کے پرندوں کو بسیرا دے دو
ٹوٹتی رات ہے اب اور نہ جاگو بھائی

میں تو جھونکا ہوں خیالوں کا، نہ پکڑو مجھ کو
صرف محسوس کرو، منہ سے نہ بولو بھائی

خاک کو کیمیا کرنے کا ہنر ہم میں نہیں
ہم نکمے ہیں بہت، ہم کو نہ چاہو بھائی

آندھیوں میں کچھ تو ڈھونڈو کیا یہاں گم ہو گیا
یہ زمیں گم ہو گئی یا آسماں گم ہو گیا

جس کی پیشانی پہ لکھا تھا "کرائے کے لئے"
اجنبی سڑکوں پہ وہ خالی مکاں گم ہو گیا

بھیگے کپڑوں کو نچوڑا تھا یہ کس کے ہاتھ نے
سلوٹوں کی بھیڑ میں چہرہ کہاں گم ہو گیا

رنگ جتنے بھی تھے سب خوشبو کی صورت اڑ گئے
بند مٹھی کیا کھلی، سارا جہاں گم ہو گیا

اب تو دریاؤں میں بھی چلتے ہیں جھکڑ گرد کے
یاد باقی رہ گئی آب رواں گم ہو گیا

شہر سے جب شہر ملتا ہے بچھڑ جاتے ہیں لوگ
تم وہاں کھوئے گئے ہو میں یہاں گم ہو گیا

آنے والی نسل اب پانی پہ گھر بنوائے گی
اب کے طوفانوں میں تو خطرہ کا نشاں گم ہو گیا

دشت بہ دشت کو بہ کو

احمد یوسف

فقیر نے اپنی جھولی سے پھٹا ہوا بوریہ نکالا اور اسے پہلے ہی سے ٹوٹے پھوٹے فرش پر بچھا کر خرقہ سمیٹتے ہوئے بیٹھ رہا۔

باہر اجالے اپنی اقلیم اندھیرے کے سپرد کر کے کوچ کی تیاریاں کر رہے تھے اور وہ شور جو سناٹے کے سینے میں ابھرتا ہے اور جسے اندھیرے کے جھینگر کچھ اور تیز کر دیتے ہیں، بلند سے بلند تر ہوتا جا رہا تھا۔

فقیر زیر لب بڑبڑایا "اندھیرا چھا رہا ہے" اور یوں اس پر تسخیر پا لینے کے لیے اس نے تھیلے سے موم بتی نکال کر روشن کر دی۔

اب جو منظر اس کی نظروں کے احاطے میں تھے وہ کچھ یوں تھے۔ اوپر نیچے اور سامنے ہر طرف جالے، دراڑیں پڑی ہوئی دیواریں کہ جن کے پلاسٹر جگہ جگہ سے اکھڑے ہوئے تھے، سیلن کے سبب ہر طرف کائی کی دبیز تہیں۔ چھت کے بیچ میں پیوست کسی پودے کی جڑیں۔ بغیر دروازے کا ایک حجرہ اور سامنے پھیلتا ہوا اندھیرا۔

ایسا محسوس ہوتا تھا کہ فقیر کسی کی راہ دیکھ رہا ہو۔

تب ہی دور کہیں ایک پتہ کھڑکا تو فقیر نے نظر اٹھائی۔ پھر بار بار اٹھائی۔ [illegible] زمین پر پتے [illegible] بلند کہیں اور [illegible] قریب سے قریب تر ہوتا گیا۔

فقیر کی سماعتوں نے محسوس کیا [illegible] اپنے ہی جیسے کسی ذی نفس کا انتظار [illegible] تب ہی ایک شخص روشنی کے دائرے میں [illegible]

اس نے [illegible] سلام کیا اور مصافحے و معانقے کے بعد بوریے پر بیٹھ گیا۔

"وہ [illegible] روشنی نظر آئی [illegible]"

"اسی سبب سے میں نے یہ شمع جلائی تھی کہ کوئی ذکری اللہ کا بندہ اس کا سراغ لگاتا ہوا یہاں پہنچ جائے گا"

جب وہ بولتے تو ان کی آواز میں جنگل کے شور کو کچل کر رکھ دیتی۔

"اس ویرانے میں ابھی اور وسعت ہے"

پھر وہ اپنے من کی دنیا میں کھو گئے، اس طور پر جیسے انہیں اس بات کا کامل یقین ہو کہ ان کی وسیع قلمرو کے کچھ لوگ ضرور آئیں گے تب سب مل کر حق کی دنیا کے دروازے کھولیں، فی الوقت تو صرف وہی دو ہیں۔

پھر ایک بار پتے کھڑکھڑائے اور انہیں کسی کے قدموں کی آہٹ سنائی دینے لگی۔ ان کی سماعت کی حد تیز کر دیا تھا۔ وہ آواز نزدیک ہوتی گئی۔ حتیٰ کہ روشنی کے احاطے میں ایک بار انہیں ایک انسانی صورت نظر آئی۔

وہ شخص بھی اسی طمطراق شان کے ساتھ وارد ہوا، اور علیک سلیک اور مصافحے [illegible] کے بعد [illegible] بوریے پر بیٹھ رہا۔

"روشنی دیکھ کر اس جانب چلا آیا"

"تم نے بہت اچھا کیا"

ویرانے میں اب بھی وسعت تھی۔

تب [illegible] روشنی [illegible] وہاں آ پہنچا اور سلام و کلام [illegible]

اس نے بھی ویرانے میں اپنی جگہ بنا لی۔

اس [illegible] نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ وہ سب [illegible]

ایک ہی سوال کر رہے تھے۔

"اب کیا کیا جائے۔ یہ آپس کا مل بیٹھنا بے حد غنیمت ہے۔ یہ لمحے بڑے قیمتی ہیں انھیں یوں نہ گنوایا جائے۔"

پہلے فقیر نے ایک ٹھنڈی آہ بھر کر کہا: "اللہ بس باقی ہوس۔" یہی ہمارے تجربوں کا نچوڑ ہے۔

دوسرے نے کہا: "فقیر کا علم تو یہ کہتا ہے کہ جگ میں رہ کر جگ سے دور خود میں رہ کر خود سے دور۔"

تیسرے نے کہا: "چلتے چلتے میرے پاؤں شل ہو گئے مگر منزل کہیں نہیں ملی۔"

چوتھا بولا: "سب کہانیاں ہی کہانیاں ہیں حقیقت بس ایک ہی ہے۔"

اس پر "حق ہے۔ حق ہے" کی صدائیں گونج اٹھیں۔

اور تب پہلے فقیر نے ایک نعرۂ مستانہ بلند کیا: "اللہ بس باقی ہوس۔"

وہ چونکہ سب سے پہلے آیا تھا، اور اس نشست کی تقریب کا وہی محرک تھا، اس لئے ہر سکوت کو گویائی اسی کی جانب سے ملتی تھی۔

"صاحبو رات ایک پہر گذر چکی ہے۔ فقیر کی جھولی میں کچھ سوکھی روٹیاں اور دو ایک بوٹیاں رہ گئی ہیں، آؤ بسم اللہ کرو" ———— یہ کہہ کر اس نے اپنی جھولی میں ہاتھ ڈالا اور ایک کپڑے میں لپٹی ہوئی کچھ روٹیاں اور بوٹیاں ان کے سامنے پیش کر دیں۔ اس پر سبھوں نے اپنی اپنی جھولیوں سے اپنے حصے کی روٹیاں، ساگ، سبزیاں اور آلو کے قتلے نکال کر درمیان میں رکھ دیئے اور حلقہ بنا کر بیٹھ گئے۔

دیر تک وہ کھانے کے ساتھ انصاف کرتے رہے اور جب سب کچھ ختم ہو گیا تو ان کپڑوں کو جن میں روٹیاں بندھی تھیں جھاڑ کر اپنی جھولیوں میں رکھ لیا اور تب اپنی اپنی چھاگل سے خوب سیر ہو کر پانی پیا۔

"کل کی فکر فقیروں کا شیوہ نہیں ہے۔"

"حق ہے۔"

"حق ہے۔"

ان میں سے ایک نے اپنی جھولی سے ایک چھوٹا سا حقہ اور چلم برآمد کی اور اس پر تمباکو ڈال کر اور کوئلے جلا کر اسے آگ دکھا دی۔ دوسرے نے اپنی جھولی سے خشک تمباکو نکالا اور چونے کے ساتھ اپنی ہتھیلی پر رگڑتا رہا اور تب اسے چٹکی چٹکی بھر چاروں کو دے دیا جسے انھوں نے دانت کے نچلے حصے میں دبا لیا۔ اسی اثنا میں حقہ بھی تیار ہو گیا۔ حقے والے فقیر نے دو چار کش کھینچ کر حقہ آگے بڑھا دیا۔ اس طرح دیر تک وہ ان کے درمیان گشت کرتا رہا۔

ان میں سے ایک نے کہا: "اگر تم اجازت دو تو میں کچھ سناؤں۔"

"ضرور ضرور۔" سبھوں نے بیک زبان کہا۔

تب اس نے ایک گیت چھیڑ دیا۔

ہر گام پہ رک رک کر میں نے ایک ایک سے پوچھا۔

منزل کہاں ہے؟

کوئی نہیں بتاتا۔

منزل کہیں نہیں ملی۔

لیکن ہم اس کی تلاش جاری رکھیں گے۔

جب تک ہمارے جسم و جان سلامت ہیں

اور ہمارے چراغ میں روغن باقی ہے۔

وہ سب آب دیدہ ہو گئے۔

اندر روشنی کے گھیرے میں ایک حجرہ تھا، جس میں گہری سیلن تھی اور ہر طرف جالے تنے تھے۔ کائی لگی دیواریں جگہ جگہ سے پھٹ گئی تھیں اور ان کے پلاسٹر اکھڑ گئے تھے اور چھت پر جالوں کے درمیان کسی پودے کی پتلی پتلی جڑیں تیزی سے اپنے قدم جما رہی تھیں۔

باہر سناٹے کا بھیانک شور، جھینگروں کی دل دوز صدائیں اور وقفہ وقفہ پر پتوں کی جھنجھناہٹ سنائی دیتی تھی۔

اب نیند سے ان کے پپوٹے بھاری ہو چلے تھے۔

"آؤ اب لیٹ رہیں۔ اگر کل کا سورج دیکھنا نصیب ہوا تو پھر سوچیں گے کہ کس سمت کو چلا جائے کہ کل کی فکر ہم فقیروں کا شیوہ نہیں۔"

اور تب وہ ٹانگیں پھیلا کر اور اس بات سے قطعی بے نیاز ہو کر کہ وہاں کسی وقت بھی سانپ بچھو نکل سکتے ہیں اور کسی وقت بھی درندے آ سکتے ہیں، اس ٹوٹے پھوٹے حجرے کے سیلن زدہ فرش پر لیٹ رہے۔

کچھ ہی دیر بعد ان کے خراٹے سناٹے کے شور سے کہیں آگے نکل چکے تھے۔

▲▲

مل کالمین کے افسانے

ترجمہ و تعارف : بدرالحسن

مل کال مین (MEL CALMAN) : ۱۹۳۱ء میں بمقام لندن پیدا ہوا۔ سینٹ مارٹن اسکول آف آرٹ میں وضاحتی تصویر کشی کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک کارٹونسٹ کی حیثیت سے ڈیلی ایکسپریس، سنڈے ٹیلی گراف، آبزرور، دوسرے جرائد، ناشرین، ٹیلی ویژن اور اشتہاری ایجنسیوں کے لیے کام کیا۔ ان دنوں سنڈے ٹائمز کے لیے مسلسل کارٹون بناتا ہے اور مختلف سمتوں میں فری لانسنگ بھی کرتا ہے۔ کارٹونوں کے کئی مجموعے بشمول کال مین اینڈ وومن، باکسیز، بیڈ سٹ، دی پنگوئن کال مین اور مائی گاڈ شایع ہو چکے ہیں۔ متحرک تصویروں والی فلموں سے بھی اسے دلچسپی ہے بلکہ دی ایرو (THE ARROW) نام کی ایک فلم مکمل کرنے کے بعد دوسری فلموں کی کاغذی تیاریوں میں مصروف ہے۔ اس کے کہنے کے مطابق طالب علمی کے دنوں ہی سے وہ برابر چوری چھپے لکھتا رہا ہے۔ مگر "پچاس منٹ کا گھنٹہ" اس کی پہلی افسانوی تخلیق ہے جو کسی وضاحتی تصویر کے بغیر شایع ہوئی۔ وہ بلومزبری میں رہتا ہے۔ اس شہر کی ادبی حیثیت کے پیش نظر نہیں بلکہ اس لیے کہ سنڈے ٹائمز کے دفتر تک وہ بہ آسانی پیدل جا سکتا ہے کیوں کہ (اس کے اپنے الفاظ میں) "میں نہایت تساہل پسند واقع ہوا ہوں۔"

پچاس منٹ کا گھنٹہ

کمرہ چھوٹا ہے۔ میز سہارا کوچ ہے۔ میرے روبرو سفید اسکرین کی طرح چہرہ منتظر ہے کہ میں آپ کو اس پر منتشکل کردوں۔

میں گلابی موم بتیوں کے درمیان ایک برتھ ڈے کیک دیکھ رہا ہوں۔ میری بہن کا ۔ میں لال بیلے (BALLET) جوتوں کے بارے میں سوچتا ہوں۔ وہی فلم* ان جوتوں والی ـــ موئرا شیئرر۔

میری بیٹی اپنے سفید ریشمی رقص والے لباس (TUTU) میں گھوم گھوم کر رقص رہی ہے اور فرصت کے اوقات میں ایک رقاصہ اور ایک نرس ایک اداکارہ اور ایک شہزادی چاہتی ہے۔

اور میری بہن مر چکی ہے۔

وہ چاہتی تھی کہ بڑی ہو کر ایک رقاصہ اور ایک شہزادی بنے اور ایک جوڑے بیلے جوتے اس کی ملکیت میں ہوں۔

سفید اسکرین بولنے لگتا ہے "تم کیا سوچ رہے ہو؟"

"کچھ نہیں!"

میں نے تمہیں بتایا نا کہ میری بہن مر چکی ہے۔ [illegible] ـــ اور میری بھی۔

میں گھر سے باہر کہیں کچھ کھا پی نہیں سکتا۔ موت کا خواب دیکھے بغیر سو نہیں سکتا۔

بے مرے جی نہیں سکتا۔ میں کچھ بھی نہیں دیکھ سکتا کیونکہ میری بغل میں ایک اندھا آدمی کھڑا ہے۔ میں زندہ رہنے کا قصوروار ہوں۔

میں آگے بڑھ نہیں سکتا۔ پیچھے مڑ نہیں سکتا۔ ڈاکٹر! کیا براہِ کرم تم کوئی ایسا آدمی تلاش نہیں کر سکتے جو میری جگہ لے لے؟

تم کیا سوچ رہے ہو؟

کچھ بھی تو نہیں۔

میں اپنی ہاتھ گھڑی کی طرف دیکھتا ہوں۔ پچاس منٹ کا گھنٹہ بس ختم ہونے ہی کو ہے۔ معمہ: گھنٹہ کب گھنٹہ نہیں ہوتا؟ جب HEADSHRINKER اسے سکیڑ کر چھوٹا کر دیتا ہے۔ دو مریضوں کے درمیانی وقفے میں اپنے حواس مجتمع کرنے کے لیے HED SHRINKER کو دس منٹ درکار ہوتے ہیں ـــ بے چاری سکڑی ہوئی زندگی۔ مجھ جیسا غریب۔ میں اس دنیا میں آیا ہی کیوں ہوں؟ مجھ سے کوئی دوسری کہانی پوچھنے کے لیے کہو۔

یہاں خاموشی اور سکون ہے۔ گیس والی آگ آکسیجن کو ہلکی ہلکی آنچ میں جلاتی ہے۔ رات کے کھانے میں مجھے آملیٹ بنانا ہے۔ پھر ہلکا سا غسل کرنا ـــ پھر بستر تیار کرنا ـــ چادروں کو بدلنا۔ سفید چادریں ـــ کفن۔

جنازہ پر سکوت تھا۔ گرمی کا دن۔ راستے بھر ہم لوگ سیاہ ٹرالی کو دھکیلتے گئے اور میں چھوٹی سڑک پر چلنے والے پہیوں کی آواز غور سے سنتا رہا۔ میں اپنا ایک ہاتھ سیاہ کپڑے پر رکھے ہوئے تھا گویا مرحومہ کو آہستگی سے چھو رہا اور کہہ رہا تھا ـــ "میں نے کہا تھا کہ اب سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا ـــ تم فکر نہ کرنا ـــ اب سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا ـــ میں

---

* ایک انگریزی فلم (THE RED SHOES)۔ (جیک کارڈف کی فوٹوگرافی آج بھی قابلِ ذکر ہے) (مترجم)

وعدہ کرتا ہوں۔

کوئی سراسیمگی نہیں ——— کوئی گومگو والی بات نہیں۔ حشر تک کے لیے سکون۔

موت کا تھوڑا سا تجربہ کرلو۔ کھانے سے پہلے۔ دن میں تین بار۔

تحت کی موج سیاہ ہے بر سر پیکار ہونے کی بجائے بہتر ہے کہ تمہیں اس سیاہ گاڑی کے پہیوں پر آہستہ آہستہ گھسیٹا جائے۔

تم کیا سوچ رہے ہو ؟

کچھ بھی تو نہیں۔

اب بھی میرے ہاتھوں کی انگلیوں کے ناخنوں میں مٹی کے کچھ ذرے ہیں۔ جب ہم قبرستان سے واپس چلے تو مجھے راستے کے کنارے کی جھاڑیوں سے کچھ پتے توڑنے کی خواہش اکسانے لگی۔ میں نے انھیں اپنی انگلیوں میں مسل دیا اور اس کی سبز خوشبو سونگھی اور از سر نو مطمئن ہو گیا۔ بعد میں ایک دعائیہ کتاب پڑھ کر معلوم ہوا کہ یہ تو یہودی سوگواروں کی روایتی رسم تھی۔ ان کے یہاں یہ عام ہے کہ گھاس کے پودے توڑ کر کہتے ہیں: "اور شہر والے زمین کی گھاس کی طرح پھلیں پھولیں"۔

ڈاکٹر اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ ہاں تو ......

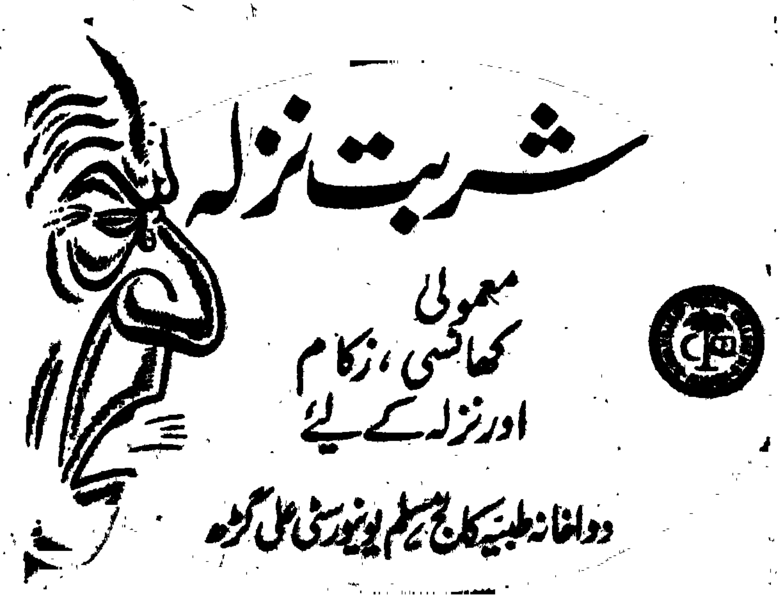
میں اٹھ بیٹھتا ہوں اور کھڑکی کے باہر اسکوائر کے درختوں کو دیکھنے لگتا ہوں۔

پچاس منٹ کا گھنٹہ گذر چکا ہے۔

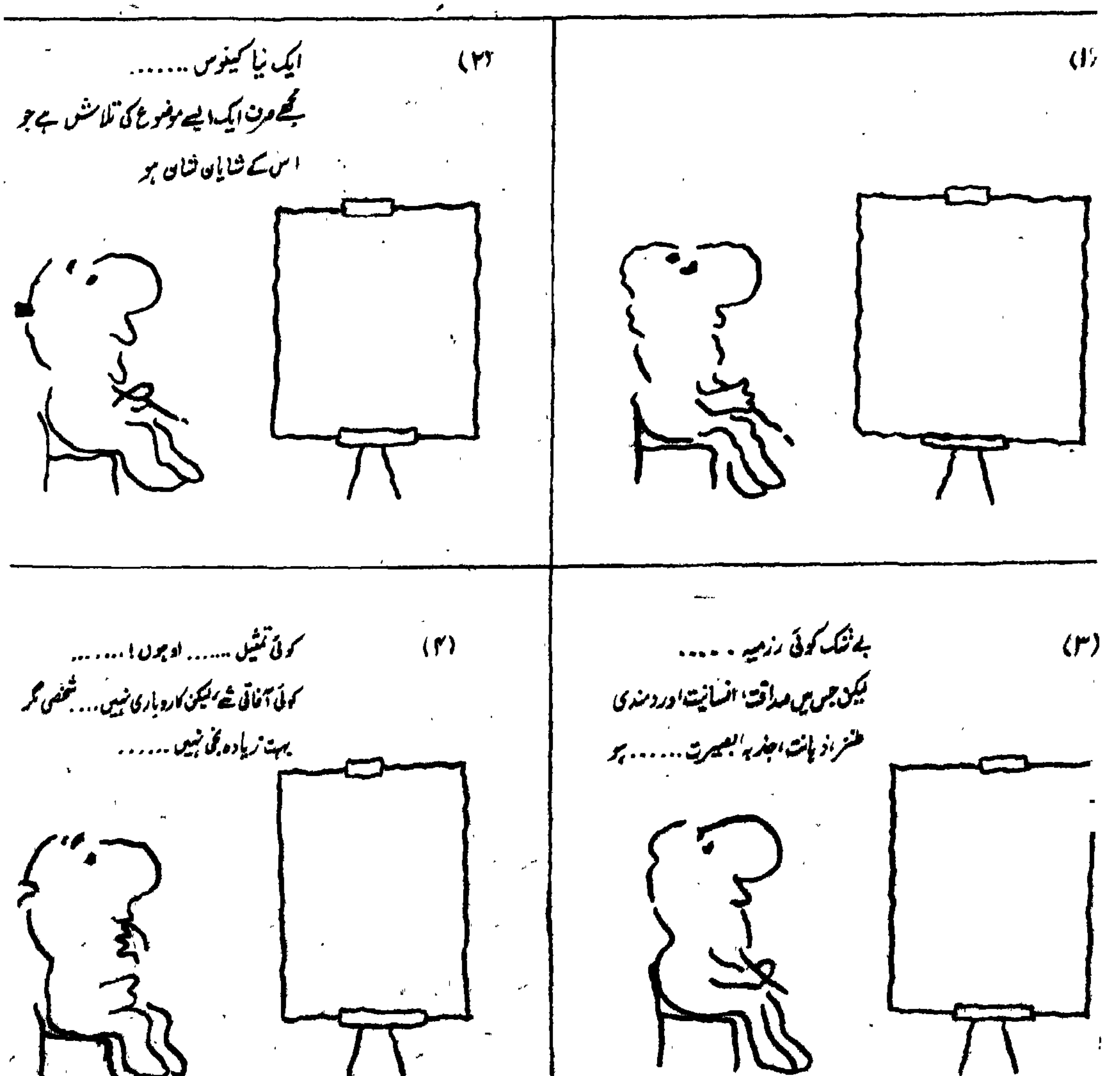
میں سیڑھیوں سے نیچے آتا ہوں اور صدر دروازہ کو احتیاط سے بند کر دیتا ہوں تاکہ کسی کے کام میں خلل نہ پڑے۔

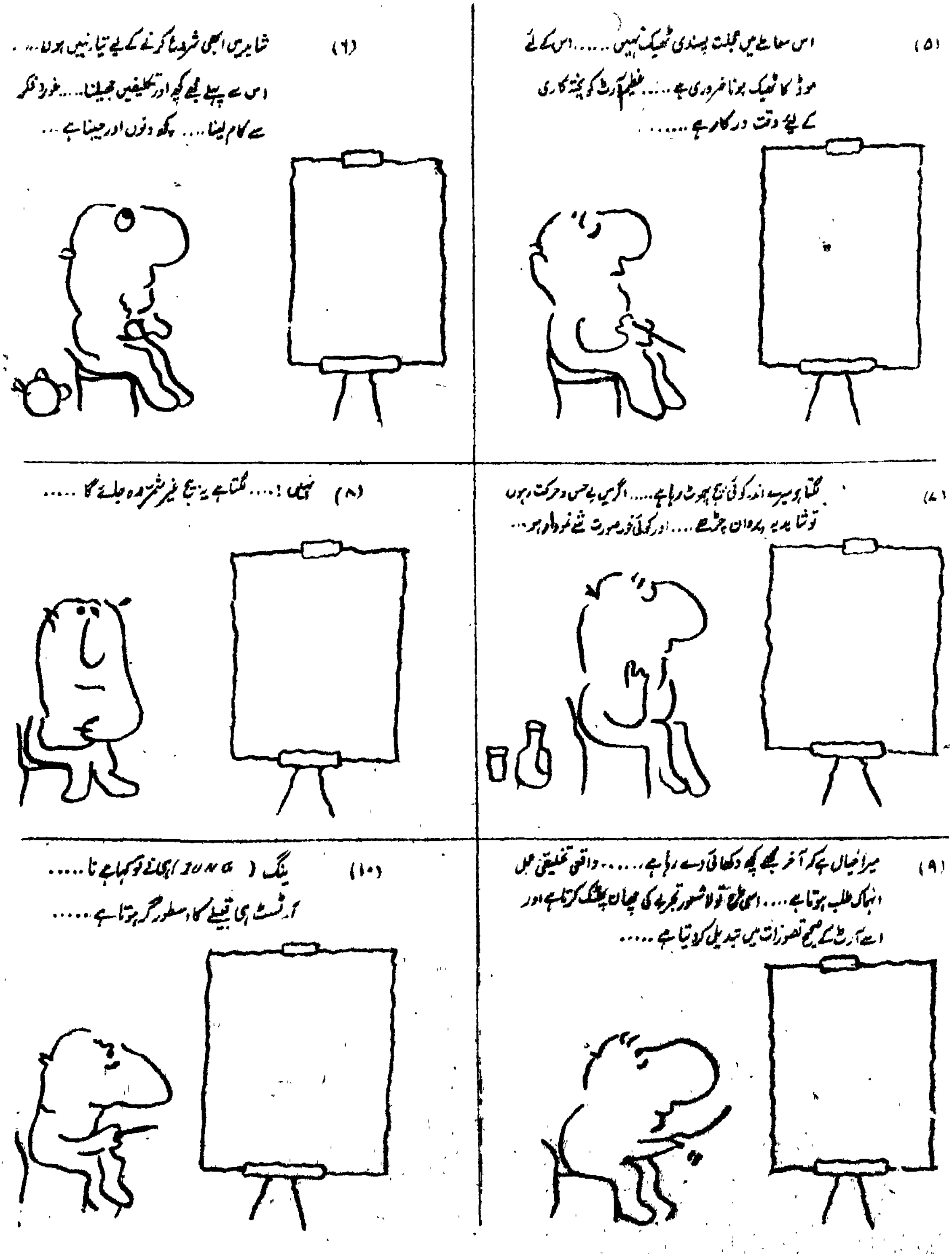
میں کمرے سے واپس جانا چاہتا ہوں تاکہ گیس کی آگ کو دیکھوں اور خود کو محفوظ سمجھوں۔ اگر میں کل تک زندہ رہ کر واپس لوٹوں تو مجھے اس کا یقین کیسے ہوگا کہ وہ کمرہ اس وقت بھی وہیں کا وہیں رہے گا؟

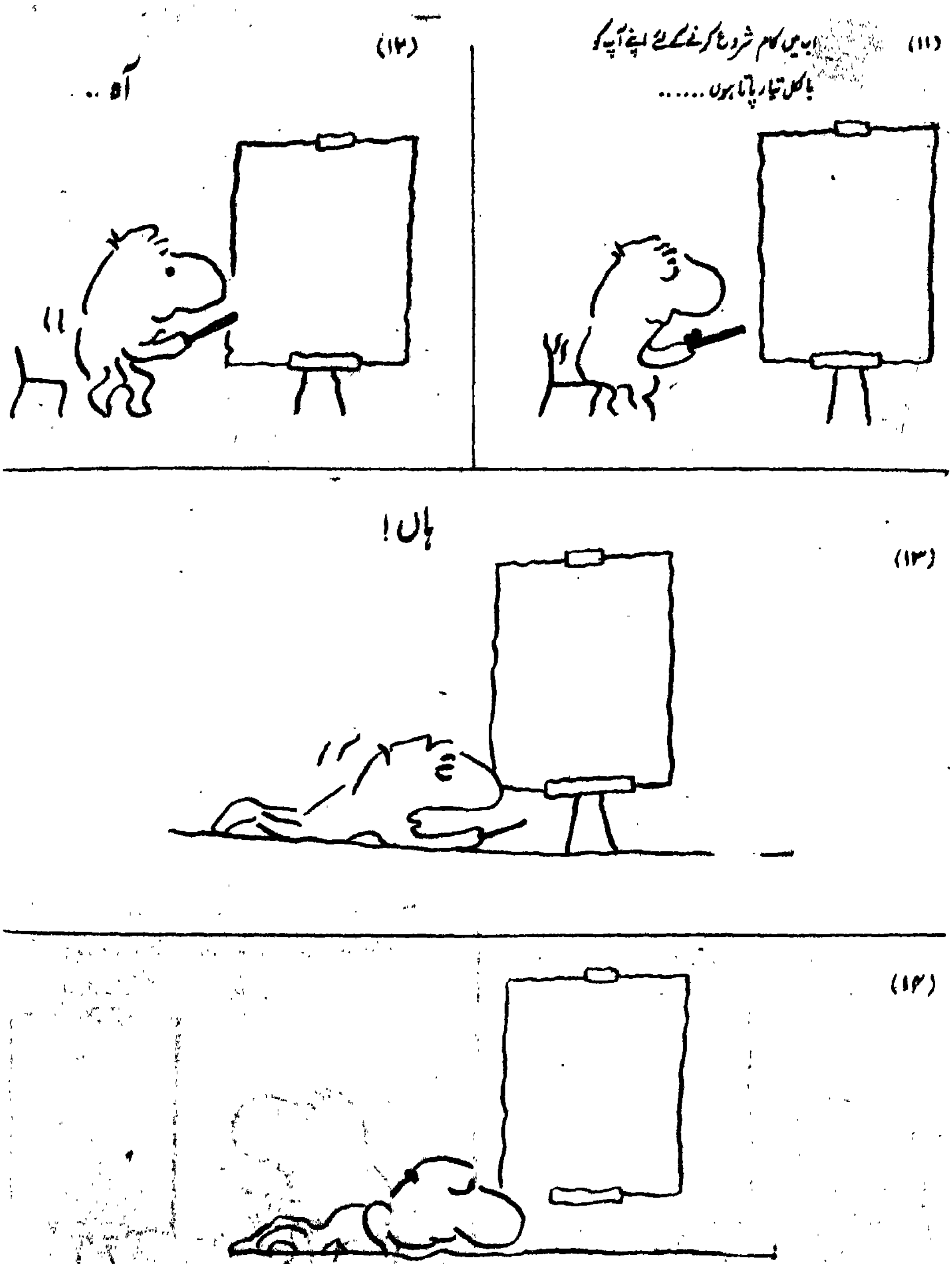
"



آرٹسٹ

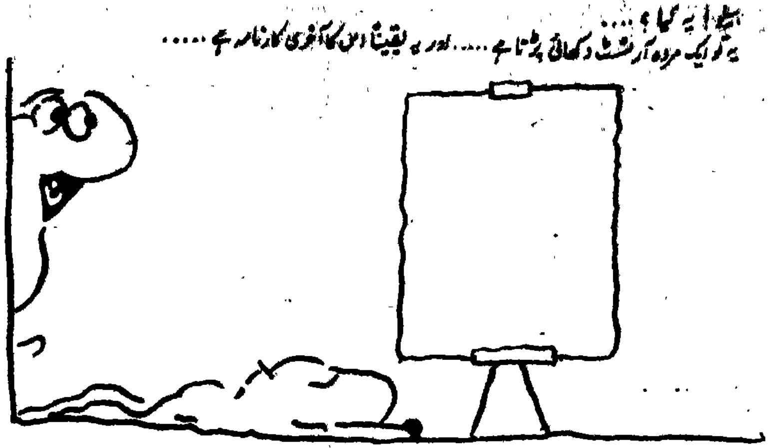

(۱)
(۲)
ایک نیا کینوس ......
مجھے صرف ایک ایسے موضوع کی تلاش ہے جو
اس کے شایانِ شان ہو
(۳)
بے شک کوئی رزمیہ .....
لیکن جس میں صداقت، انسانیت، دردمندی
طنز، ذہانت، جذبۂ بصیرت...... ہو
(۴)
کوئی تمثیل ...... اوہوں! ......
کوئی آفاقی شے، لیکن کاروباری نہیں... شخصی مگر
بہت زیادہ بھی نہیں ......


(۵) اس معاملے میں عجلت پسندی ٹھیک نہیں..... اس کے لئے
موڈ کا ٹھیک ہونا ضروری ہے..... عظیم آرٹ کو پختہ کاری
کے لیے وقت درکار ہے......
(۶) شاید میں ابھی شروع کرنے کے لیے تیار نہیں ہوں....
اس سے پہلے مجھے کچھ اور تکلیفیں جھیلنا..... غور و فکر
سے کام لینا..... کچھ دنوں اور جینا ہے...
(۷) لگتا ہو میرے اندر کوئی بیج پھوٹ رہا ہے..... اگر میں بے حس و حرکت رہوں
تو شاید یہ پروان چڑھے..... اور کوئی خوبصورت شے نمودار ہو...
(۸) نہیں !..... لگتا ہے یہ بیج غیر شمر رہ جائے گا.....
(۹) میرا خیال ہے کہ آخر مجھے کچھ دکھائی دے رہا ہے..... واقعی تخلیقی عمل
انہماک طلب ہوتا ہے..... اسی طرح تو لاشعور تجربے کی چھان پھٹک کرتا ہے اور
اسے آرٹ کے صحیح تصورات میں تبدیل کر دیتا ہے.....
(۱۰) ینگ (JUNG) ہی نے تو کہا ہے نا.....
آرٹسٹ ہی قبیلے کا اسطورہ گر ہوتا ہے.....

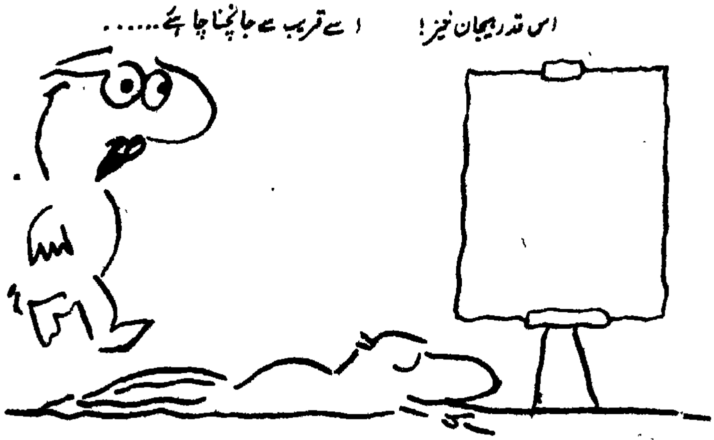


(۱۱)
اب میں کام شروع کرنے کے لئے اپنے آپ کو
بالکل تیار پاتا ہوں ......
(۱۲)
آہ ..
(۱۳)
ہاں !
(۱۴)

(۱۵)


ہیں! یہ کیا؟.....
یہ تو ایک مردہ آرٹسٹ دکھائی پڑتا ہے..... اور یہ یقیناً اس کا آخری کارنامہ ہے.....

(۱۶)


اس قدر ہیجان خیز!
اسے قریب سے جانچنا چاہیے.....

(۱۷)


ایں!
نہ جانے اس نے کس ارادے سے یہ تصویر بنائی تھی.....

مدحت الاختر

بازوئے خستہ یہ تاکید سفر دیتے ہیں
سیر کرنے کو نئی راہ گذر دیتے ہیں

اس نئے شہر میں ایسے بھی کئی چہرے ہیں
جو مجھے گم شدہ شہروں کی خبر دیتے ہیں

دل سے نکلا بھی نہ تھا صحبتِ ناجنس کا غم
پھر اسی شخص کے آنے کی خبر دیتے ہیں

رختِ جاں اپنا لٹاتے ہیں سفر کی خاطر
یعنی عفریت کو نذرانۂ سر دیتے ہیں

شجاع الدین

عکس کو خواب تمنا کو صدا کر جائیں
زندگی قرض ترا کچھ تو ادا کر جائیں

ساتھ اپنے خس و خاشاک جلا کر جائیں
کام کوئی تو بہ انداز ہوا کر جائیں

کچھ نہیں ہے تو چلو گونج سنیں اپنی ہی
اک صدا اور سر کوہ ندا کر جائیں

دور تک سلسلۂ کوہ تمنا دیکھیں
پتھروں میں کہیں یادوں کو دبا کر جائیں

چاٹتی جاتی ہے دیوار و در و بام ہوا
کون رہتا ہے یہاں کس کو بتا کر جائیں

ظفر احمد

ایک احساس

احساس کی
پہلی ہی برکھا نے
سارے درختوں کو گدرا کے
ایسے کر دیا ہے
جیسے انہیں
سب رنگ دے دیا ہے

جیون کے
اس انوکھے انوپم سب رنگ موسم میں
میرا من کرتا ہے
اپنے وجود کے سارے جنگلوں کو
ایک دم اتنا گھرا گھنا ہو جانے دوں
کہ جب وہ اس میں آکے بسے
تو اسے اور مجھے
اس بات کا بالکل دھیان نہ رہے
کہ ہم نے
کتنے بن باس کاٹے ہیں

تم

پرانی
اجڑی
آباد
حویلی میں
بیٹھا
اک بادرا
سوچتا ہے

کون ہے
ہر شے سے
اجنبی کر دیا ہے
جس نے

اب تک

سوچتا ہوں
اب تک
ایسا جیون
جیا ہے
جس میں
کسی نے
بنا سکے
نہیں
کیا ہے
سچ بھی
جھوٹ بھی
سب
آپ کے لیے
کیا ہے

سوچتا ہوں
اب تک

ظفر احمد

مطالبہ

پڑھو
خواہش کے اس پتھر کو پڑھو
جو نصب ہے
مرے بدن پہ
ازل سے

پڑھو
خواہش کے اس پتھر کو پڑھو

حسین کے گھوڑے

حسین* کے گھوڑے
بے شک
پیاسے ہیں
پر ان کی پیاس
اس سکھ کا بھی
بودھ کراتی ہے
جو
پیاس بڑھاتی ہے

وہ صرف میں ہوں

انتظار کا
ایسا قیدی
جس نے بن باس کاٹا ہو
ہر لمحے کا
اور رہا
اکیلا
میری طرح

---

* ایم-ایف-حسین

نظمیں

ظفر احمد

کیا نام دوں

اس کی اس نظر کو
کیا نام دوں
جو جذبات کے جوت جگائے
دوار تک لے جاتی ہے
اور پھر
پرورش نہ کرنے کی تلقین کرتی ہوئی
ضبط جنوں اور طوفان کا
تماشا دیکھتی ہے

اس کی اس نظر کو
کیا نام دوں

ایک نظم

سنہرے موسم کے
نو عمر درختوں پہ
چھترائی ہوئی روپہلی دھوپ
اس مسیحائی چہرے کا عکس ہے
جو ابھی کچھ دن پہلے
ڈنلپ کے نیم اندھیرے میں
ہم کلام ہوا تھا
مجھ سے

ایک نظم

جنگلوں سے بھاگے جانور
جانا چاہتے ہیں
پھر انھیں کنجوں میں
جہاں سے
جنم لیا تھا
ہم نے

VILLAGE

نظمیں

ظفر احمد

پہلے

تمہارے [illegible]
جذبات استفادہ میں
کبھی
[illegible]

میری
[illegible]
خون کو
[illegible]

کون بدلے گا

کیسا انیائے کیا ہے

چاروں اور
ایسا کچھ ہو رہا ہے
جیسے قلم بند کرنے سے
قاصر ہوں

اور ایسے میں
تم نے
قد بڑھا کے
آدھا دوار
بند کر لیا ہے

ایک دن

تماشے کے درمیان بھی
اور تماشے کے بعد
پتہ
کیسا ہوا

سمندر اوڑھے آیا
ریت ریت کر گیا

عقیل حامد

صبح کی پہلی شعاع دیکھئے کب تک رہے
قبضے میں مال و متاع دیکھئے کب تک رہے

وضع محبت خلوص صرف مری سانس تک
یاروں کا یہ اجتماع دیکھئے کب تک رہے

قوتِ بازو پہ زعم موم کی آتش سے جنگ
آپ میں زورِ نزاع دیکھئے کب تک رہے

فتح پہ اپنی خبیث مست رہیں تا بکے
خبث کا یہ ارتفاع دیکھئے کب تک رہے

سچ کے لبوں کا جمود ٹوٹے نہ کب تک بھلا
شور غلط اطلاع دیکھئے کب تک رہے

ذہن کے حق میں کثیر چشم زدن وقفہ بھی
مستقل اختراع دیکھئے کب تک رہے

پھر تو یہ تمغے جناب باندھیں گے رختِ سفر
گاؤں میں مجھ سا شجاع دیکھئے کب تک رہے

دیکھئے کب تک نہ آئے میری زباں پر ثنا
عہد سے ناخوش مطاع دیکھئے کب تک رہے

زلف گھٹا آنکھ جام ہونٹ کلی رخ گلاب
یہ روش ابتداع دیکھئے کب تک رہے

برق کا ہم وزن رکن پھر بھی ہو ارزاں لطف
کشمکش فصل و متاع دیکھئے کب تک رہے

پڑھ چکے حامد کلام — بزم کا افراد پر
عالم وجد و سماع دیکھئے کب تک رہے

راستے کے "الف" کا کیا مصرف
کیوں نہ کر دیں اسے ہم ایک طرف

ہوں گے نازل صحیفہ بن کر ہم
لاکھ پہرے بٹھا چہار طرف

اپنے اندھوں کو لمس سے اپنے
بخشئے دید کا کبھی تو شرف

اے سخی ابر! ایک بوند کی بھیک
مثل کشکول کب سے وا ہیں صدف

نام اس کا ضرور صفدر ہے
چیرتا جا رہا ہے جو صف صف

تھیں گھوڑا بنے تھے میرے لئے
اب مرے تیر کا جو بھی ہدف

ہم ہیں موسیقیٔ تضاد ہمیں
جنگ سمجھے کوئی رباب کہ دف

کچھ تعجب نہ کیجئے صاحب
سگ گزیدہ اگر کرے عف عف

دہلوی ہے نہ لکھنوی حامد
پھر بھی اردو سے کس قدر ہے شغف

انڈے کی سفیدی سے تہہ بند کا رفتہ کیا[1]
انصاف! ترے گھر سے معلوم ہوا کیا کیا

یہ میرے برابر کے شادی شدہ کمرے میں
راتوں میں جو رہتا ہے کوئی درندہ کیا

جاتے ہوئے ڈرتا تھا خود اپنی دلہن تک وہ
اک رستمِ دوراں تھا کمزور تھا ایسا کیا

پتھریلی زمیں پر کیوں دن رات چلاتے ہو
اس ہل کا صلہ کیا ہے محنت کا نتیجہ کیا

ہاں ایسے ہی موقعوں پر اچھے بھی بہکتے ہیں
روزن سے تہ دیوں جھانکو حامد ہے فرشتہ کیا

---

[1] حضرت علیؓ کے دور خلافت میں قاضی شریح کے انصاف کی طرف اشارہ۔

عقیل جامد

کون ہوا شہر بدر حق تلفی کس کی ہوئی
منصف کوتاہ نظر حق تلفی کس کی ہوئی

اے تن مردار پہ منڈلاتی ہوئی چیل بتا
قطع ہوا کس کا سفر حق تلفی کس کی ہوئی

دیکھ کے خودکشی کا رخ خائف اک شخص مرا
اے زہر دیر اثر حق تلفی کس کی ہوئی

کون ہے دریا سے ابھرتا بے جو بے حرکت و حس
اے کشش حب گہر حق تلفی کس کی ہوئی

جامد کے حق میں تو فرسودہ ہے یہ افواہ غلط
ناشر بے طرح خبر حق تلفی کس کی ہوئی

ہر ایک سوال کا ہے جواب مہر بہ لب
خموش اساتذہ ہیں کتاب مہر بہ لب

بھلا یہ غریب کس سے کرے گا استفسار
جنابِ ہیں گونگی اور جناب مہر بہ لب

نہفتہ خزانہ جیسے کسی نے لوٹ لیا
کنارہ اداس سطحِ آب مہر بہ لب

یہ کیا کہ خوش آمدید بھی مجھ کو کہہ نہ سکیں
بتاؤ تو! کیوں ہیں شہر کے باب مہر بہ لب

یقیں ہے مجھے کہ باغ کو سانپ نے سونگھا
نہ یوں تھے کبھی یہ برگ و گلاب مہر بہ لب

ہے یہ بھی طریقۂ دعوت کوئی جامد
بلا کے قریب کیوں ہے شباب مہر بہ لب

پاؤں میں ہیں بیڑیاں سر پہ تاج ہے تو کیا
بادشاہِ وقت اگر ہم مزاج ہے تو کیا

سب نے لعنتی کہا ساعت اخیر تک
میرے حق میں سازگار اب سماج ہے تو کیا

میرا حکم چلتا ہے، مسخرے کے نام سے
دفترِ ادارہ میں اندراج ہے تو کیا

قوم کا مرض برا کوئی غم میں کیوں گھلے
کچھ علاج ہے تو کیا لا علاج ہے تو کیا

پچھلے تلخ تجربے کیسے بھول جاؤں میں
میرا ہم رکاب اگر کوئی آج ہے تو کیا

حلق میں اتار لے قرص اشتہا شکن
ہر اناج کی دکاں بے اناج ہے تو کیا

آفتاب کی طرح ڈھل بھی جاؤ وقت پر
نیلوفر کی آنکھ میں احتیاج ہے تو کیا

عرف عام میں جسے شعریت کہیں.... کہاں
فن کے ساتھ فکر کا امتزاج ہے تو کیا

مجھ کو بھی تو گھن سی ہے جامد اس کی ذات سے
اس کو میرے نام سے اختلاج ہے تو کیا

ساغر

بنتِ العنب کا فیصلہ
اچھا ہوا شب میں ہوا
میری توجہ کے لئے
ہر اک شجر الٹا کھڑا
میں تیری کنجی آنکھ سے
دیکھا کروں بابِ السماؑ
دعویٰ مرا تسلیم کر
ثابت نہیں شاہد مرا
خرچینِ[1] میں مادہ حنش
گھر لے گئی اک قارعہ
پردے میں استعجاب کے
مخلص کا مہلک وار تھا
اک غازۂ صد رنگ کے
بے رنگ گرداگرد تھا
ساغر حدوثِ صفر سے
اچھا ہے اطلا میم کا

[1] راہی قرائی نے اس شعر میں یوں تخلیقی ترمیم کی ہے
نہ مزرعِ انفی حنش
جاذبِ پر انقادہ

ہم کتب خود فتور سے نکلے
سرخ مقرب سطور سے نکلے
حبس دم کی نمود تھی کیا وہ
چند سایے قبور سے نکلے
اعتراضِ مسلمہ تھے ہم
اتفاقاً غزور سے نکلے
شب کے تابوت میں رہے ہوں گے
صبح دم جو کفور سے نکلے
اور اک اس قبیل کی ترسیل
تازہ و تر شعور سے نکلے
خون لامس کے ہم نہیں قائل
دم بجوو دور دور سے نکلے
بادبانوں سے بیشتر ساغر
دست مانع بحور سے نکلے

مجھ سے تمہیں شبنمی نکاس ملے گا
تحفے میں فطرتی لباس ملے گا
میں وہ زمستاں کہ مجھے قامت و قد میں
گرم ہواؤں کا اقتباس ملے گا
سوچیں تو شیشے میں پیش آئے گی وقت
دیکھیں تو بے رنگ انعکاس ملے گا
شہر ہے بھوزروں کا، یہاں گل شبو
شہد بہ کف ہوگراشناس ملے گا
شب میں کسی کا معائنہ میں کروں تو
دن کا مزاج اداس ملے گا
ایک عدد شیر کی دہاڑ سے ساغر
قاطبۂ وحشت بدحواس ملے گا

غزل

فرخ جعفری

انہیں بے رنگ مناظر میں گرفتار ہوئے
خواب آنکھوں کا نہ دیکھا تھا کہ بیدار ہوئے

گھر سے نکلیں نہ کبھی اور نہ جھانکیں باہر
یوں بھی تھے اور بھی کچھ لوگ پراسرار ہوئے

ہم نے خود اس کو فراہم کیے اس کی خاطر
دوریوں کے جو بہانے اسے درکار ہوئے

اشتہارات ـــ کہ الزام لگے ہیں ہم پر
جانے کس جرم میں ہم شہر کی دیوار ہوئے

لوٹ جانا حد منزل پہ پہنچ کر کیا ہے
دیکھ دیوار سے آگے بھی کہ منظر کیا ہے

کتنا خوں اور ہے درکار کہ سیراب ہو تو
شہر اے شہر! تجھے پیاس برابر کیا ہے

درمیاں اس کے مرے کچھ نہیں حائل پھر بھی
راستہ صاف اگر ہے تو یہ پتھر کیا ہے

یہ سفر سمت پسندی کا نہیں ہے فرخ
بادباں کھول دو اب زورِ ہوا پر کیا ہے

کافکا کی شخصیت ــــ ڈائریوں کے آئینے میں

ناصر بغدادی

گذشتہ صدی کے اواخر سے پہلی جنگِ عظیم کے اختتام کے چند برسوں بعد تک جرمن زبان میں لکھنے والے ادیبوں کا ایک مخصوص گروپ پراگ (PRAGUE) میں جرمن ادب کے نئے زاویوں کے فروغ کے سلسلے میں بہت سرگرم رہا۔ فرانز ورفیل (FRANZ WERFEL)، رینر ماریا رلکے (RAINER MARIA RILKE) اور میکس براڈ (MAX BROD) اس گروپ کے صفِ اول کے ممتاز شاعر تھے اور جن کے قارئین کی تعداد بلا مبالغہ لاتعداد و بےشمار تھی۔ مگر ایک قلیل عرصے میں فرانز کافکا (FRANZ KAFKA) نے، جو بعض اوقات "پراگندہ خیال کا ادیب" بھی کہلاتا ہے، اپنے پڑھنے والوں میں بےمثال مقبولیت کا ایک منفرد بلند شان ریکارڈ قائم کر دیا۔

کافکا کے سوانح نگاروں کو عموماً یہ شکایت رہی ہے کہ ایک تو اس کی زندگی بعد مختصر رہی (۱۸۸۳ء–۱۹۲۴ء) اور پھر اس پر مستزاد یہ کہ کل عمر پلسنی ویکیان سے بھرا ــــ لہٰذا اس کی داستانِ حیات کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں اس مواد کی جستجو میں پیش آنے والی دشواریاں ہیں۔ کافکا کے وجود کو علاقائی کہنا زیادہ مناسب ہے کیونکہ ایک مختصر دور کے ہم سفر سے قطعِ نظر اس کی زندگی کا ایک اہم ترین اور طویل ترین عرصہ پراگ کی چند گلیوں میں ہی گذر گیا۔ اس کا خاندان مالی و معاشی اعتبار سے انیسویں صدی کے بالائی طبقے کے میانہ زندگی گزار سکنے کی جدوجہد کا ایک حصہ تھا۔ ... مگر اس پر انسانیت کی ... یہ سب اس کے خاندان کے طریقِ حیات کے اہم ترین جز تھے۔

گو کہ کافکا کی حیثیت ایک اچھے عہدیدار کی تھی ... خاندان کا رشتہ تو

ایک مسلم الثبوت حقیقت تھا مگر جہاں تک ذہنی رشتوں کے استوار کرنے کا تعلق تھا وہ کسی طور پر بھی ان سے مفاہمت نہ کر سکتا تھا۔ ایک طرح سے اس کے اور گھر کے دیگر افراد کے درمیان بعد المشرقین تھا۔ کوئی قدر مشترک نہ تھی۔ ذہنی ہم آہنگی کے سارے راستے مسدود تھے۔ مذہبی امور میں اہلِ خانہ کٹر قسم کے یہودی تھے مگر کافکا کو مذہب سے شمہ برابر دلچسپی نہ تھی۔ اگرچہ مارکس اور نٹشے کے برعکس اس نے مذہب کے خلاف بہ بانگِ دہل اعلانِ جنگ تو نہیں کیا مگر اس کی کرب انگیز مسلسل خاموشی بذاتِ خود اس کی مذہب سے بیزاری اور اردگرد کے گھٹن آلود ماحول سے پیدا شدہ فرسٹریشن کی بہترین اور معنی خیز غماز تھی۔ اس شکست خوردہ بیزاری کی حبس بھری فضا میں پل کر جب وہ جوان ہوا تو ایک ایسی جنتِ نجات کا متلاشی ہو گیا جو اس کو کسی نہ کسی طور ان سے نجات دلا سکے ــــ اور پھر خود اس کی تصنیف و تالیف کی مشغولیات ایک طرح سے اس کی عارضی جنت کا سامان بن گئیں۔

کافکا کی مسلسل بیزاری اور پریشان خیالی کے پس پردہ درحقیقت وہ تمام قوتیں موجود تھیں جن پر نہ اس کا کوئی اختیار تھا اور نہ وہ یہ جانتا تھا کہ وہ کن عناصر کا ردِ عمل ہیں۔ اس عجیب و غریب صورتِ حال کو اس نے بڑی ہی مشاقانہ چابک دستی کے ساتھ اپنے مشہور ترین ناول "مقدمہ" (TRIAL) میں پیش کیا ہے ــــ بہرحال یہ اس کی ڈائریاں ہی ہیں جن کے مطالعے کے بعد قاری کو اس کے پیچیدہ داخلی احساسات اور اس کی ذہنی کشمکش کی زندگی سے متعارف ہونے کا موقع ملتا ہے۔ اس کے قریبی دوست اور ہم عصر میکس براڈ (MAX BROD) نے اپنے عزیز ترین دوست کی یادوں کو زندہ جاوید رکھنے کی غرض سے انہیں ... شائع کیا۔ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ چند بعض ذاتی معاملات کو بہ بانگِ ... اجتناب برتا تھا بھی فراخ دلی سے اعتراف کیا۔

ڈائری کی تدوین و ترتیب کے دوران کافکا کی کل تیرہ بیاضوں کو قطع و برید کے ساتھ استعمال کیا گیا۔ پہلا اندراج کی تاریخ ۱۸ مئی ۱۹۱۰ء ہے اور آخری یادداشتیں ۱۹۲۳ء کے موسم گرما میں قلم بند کی گئی تھیں۔ علاوہ ازیں کافکا کی تین سیاحتی بیاضوں کو بھی ساتھ میں شامل کیا گیا جن میں اس نے جرمنی، سوئٹزرلینڈ، اٹلی اور فرانس کی سیاحت کے دوران ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۲ء کے سالوں میں اپنے احساسات کو سپرد قلم کیا تھا۔ چوں کہ ان مندرجات کا انداز ڈائری کے عمومی کردار سے یکسر مختلف تھا لہٰذا ان کے لئے ایک علیٰحدہ حصہ مختص کیا گیا۔

ڈائری لکھنے کی عادت دل کی دھڑکن کی طرح کافکا کی زندگی کا ایک اہم جزو تھی۔ ایک مرتبہ اس نے لکھا تھا کہ یوں زندگی کے حالات کو ڈائری کے اوراق میں محفوظ کرنے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس سے ایک شخص کو اس کے خیالات و احساسات کی تبدیلی کا پتہ چل جاتا ہے۔ راقم الحروف کے خیال میں کافکا نے ڈائری لکھنے کے تصور کو آفاقیت اور ہمہ گیریت سے ہم آہنگ کر دیا تھا۔ ممکن ہے کہ وہ یہ جاننے کا خواہاں ہو کہ مافی الذہن اور تجربات کی زندہ حقیقتوں میں کتنا فاصلہ ہے؟ اور یہ کہ مشاہدات کو پیش نظر رکھتے ہوئے مستقبل میں اس بعد کو کس حد تک کم کیا جا سکتا ہے؟ یا تخیلات کو تجربات سے منسلک کر کے کسی حد تک زندگی کی عدم مطابقت یا غیر ہم آہنگی کو ہموار کیا جا سکتا ہے؟ کافکا جذباتی طور پر غیر متوازن طبیعت کا حامل تھا۔ اس کا حساس ذہن زندگی کی منفی حقیقتوں کی چھان بین کے دوران پسپائی، بیزاری اور ناقابل اظہار حد تک پریشان خیالات سے مملو رہتا تھا۔ جس طرح نفسیاتی تھریپی (THERAPY) سے اعصابی اختلال کو کم کیا جا سکتا ہے، اسی طرح کافکا ڈائری لکھ کر اپنے جذباتی بخار کی تپش اور ذہنی سوزش کو معدوم کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ ادب نہ صرف اس کی زندگی کا ایک لازمی جزو تھا بلکہ خود اس کی زندگی تھا۔ اس کی ویران اور بے رنگ دنیا میں صرف یہی ایک شے کبھی بیزاری اور اکتاہٹ کا باعث نہ بنی۔ جب کبھی اس نے قلم اٹھا کر تنقیدانہ انداز میں ادبی افکار پر تبصرہ آرائی کی یا اظہار خیال کیا اس نے ہمیشہ ہی یوں محسوس کیا جیسے اس کی ناقابل علاج بیزاری کے زخم آہستہ آہستہ مندمل ہو رہے ہوں۔

اس کی زندگی کے اردگرد تاریخی حالات کس طرح نئے ابواب کا اضافہ کر رہے تھے کافکا کو ان سے قطعی طور پر کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس کی ایک زندہ مثال اس بات سے ملتی ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے دوران جب ۲ اگست ۱۹۱۴ء کو جرمنی نے روس کے خلاف اعلان جنگ کیا تو کافکا نے چند سطور میں اتنی اہم ترین بین الاقوامی خبر کو سمیٹ لیا۔ اس دن کی بڑی خبر اس کے نزدیک یہ تھی کہ دوپہر کو وہ تیرنے چلا گیا تھا ــــــ اس کی زندگی کے شب و روز اس کی مصروفیات نے اسے کس سمت گامزن کر رکھا تھا۔ وہ اس حقیقت سے کماحقہٗ واقف تھا۔

ایک بار اس نے ڈائری میں لکھا کہ اس کے لئے یہ نوشتۂ تقدیر ہے کہ وہ بحیثیت قلم کار اپنی اندرونی زندگی کے خفتہ خوابوں کو ضبط تحریر میں لائے۔ اسے اس بات کا شدید احساس تھا کہ اس کی زندگی نہ صرف گھٹتی گئی ہے بلکہ گھٹنے کا سلسلہ تیزی سے جاری ہے مگر ایسے حالات میں بھی اپنی ذات کی خون چکاں حکایات کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنا اس کی تسکین ذات کا واحد ذریعہ تھا۔

اس کی ڈائری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اکثر و بیشتر بے پایاں تجسس کو ساتھ لئے زندگی کی حقیقتوں کے مشاہدے کے لئے سڑکوں پر پہروں بے مقصد آوارہ گردی کرتا تھا مگر اس بے مقصد آوارہ گردی کے پس پردہ یقیناً ایک بے حد واضح مقصد تھا۔ میں یہ جاننے کا خواہاں تھا کہ یہ دنیاوی انداز میں واقعات کس طرح ظہور پذیر ہوتے ہیں؟ لوگوں کے مشاغل، ان کے ذرائع معاش، ان کے انداز و افعال، وہ آج کیا کر رہے ہیں؟ کل وہ کیا کریں گے؟ ان کی خوشیاں، ان کے غم، ان کی پریشانیاں، ان کے چہروں پر مرتسم احساسات ــــــ وہ ان سب کے متعلق سوچتے ہوئے نہ معلوم کن نامعلوم گہرائیوں میں ڈوبتا جاتا۔ وہ خود ہی اپنے اردگرد لامتناہی سوالات کا ایک ڈھیر لگا دیتا اور پھر خود ہی ایک ایک سوال کے متوقع جواب پر فلسفیانہ انداز سے سوچنے لگتا اور آہستہ آہستہ اپنے خیالوں کو لفظی پیرہن پہنا کر ڈائری کے صفحات میں جاوداں کر دیتا ــــــ زندگی اس کی روزمرہ تحقیق کا موضوع تھی۔ وہ زندگی جس کی تابش جس کی تابناکی سے وہ از خود محروم تھا۔ بعض اوقات اس کی جذباتی ناآسودگی، اس کا داخلی خلجان اور اس کے اعصابی گھاؤ اس کی محرومیوں کو ہزار چند کر دیتے۔ وہ یوں محسوس کرتا جیسے وہ اپنی ذات کا مقبرہ بنتا جا رہا ہو۔ اپنے احساسات کی صحیح ترجمانی کے لئے اسے موزوں الفاظ نہیں ملتے۔ اسے لگتا جیسے وہ اپنی ذات کے کرب کو موثر انداز میں قلم بند نہیں کر رہا ہو۔ شاید یہ اس کی مجبوری کا نقطۂ عروج تھا۔

کافکا خود ہی اپنا ناقد تھا۔ اسے اپنی ان کمزوریوں کا بھی احساس تھا جو دوسروں کی نگاہوں سے پوشیدہ تھیں۔ اس کے اپنے دلائل و استدلال شاذ ہی اسے مطمئن کرتے۔ اسے اس امر کا یقین تھا کہ اس کا اسلوب فرسودہ تھا۔ اس کا انداز تحریر کھوکھلا، بے جان اور بے روح تھا۔ اس کے خیالات بے اثر، خشک اور بے رنگ تھے۔ اور اس پر مستزاد اس کا یہ احساس کہ اس کا فکری اثاثہ اس کی اپنی زندگی کی طرح غیر مکمل تھا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کے قلم نے مشاہدے اور وجدان کے تعاون سے خارجی واقعات کو اثر آفریں انداز سے من و عن پیش کیا ہے، کافکا داخلی طور پر اپنی ہر تخلیق کی تکمیل پر حقیقی طمانیت کی سرمستی سے ہمیشہ ہی محروم رہا۔ تخلیق کا کرب اس نے اس وقت بھی محسوس کیا جب کہ وہ ایک ارفع و اعلیٰ تخلیق کا خالق بن بیٹھا تھا۔ خوب سے خوب تر کے حصول کے باوجود وہ خوب سے خوب تر کا متلاشی رہا۔ معمولی سے معمولی واقعات اور ان سے متعلق بے اہم جزئیات کو بھی اس نے غیر معمولی اہمیت دی۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ کسی دوشیزہ کے

ں کو دیکھتے ہوئے اس نے محسوس کیا کہ وہ ہنوز کوئی ایسا شاہکار تخلیق نہ کر سکا کہ جس پر فخر محسوس کر سکتا ـــــــــ اور تب ایسے موقعوں پر اپنی زندگی کی ناکامیوں کا وہ الزام ٹھہراتا۔ نہ صرف یہ کہ اس کے خاندانی اور گھریلو حالات اس کے لکھنے کی منھ زور آرزو کے تھے۔ بلکہ اس کی ملازمت (قانون میں ڈاکٹریٹ حاصل کرنے کے بعد وہ ایک انشورنس کمپنی سال تک کام کرتا رہا) اور اس کے آفس کی غیر ادبی فضا بھی اس کے ادبی مشاغل سے ۔وہ خود کو ایک مجبور محض متصور کرتا۔ لوگوں سے بیزاری کا احساس شدت اختیار کرجاتا قت ہی اس کو دنیا سے روپوشی کا موقعہ ملا جب اس کی بیماری نے اسے گھر کی چہار دیواری ہنے پر مجبور کردیا۔ مگر اس کے باوجود اس کی دیرینہ بیزاری اپنی جگہ بدستور قائم رہی شاید شے تھی کہ جس کے خمیر سے کافکا کا جسم خاکی اٹھا تھا۔

کافکا بخوبی جانتا تھا کہ وہ شادی شدہ زندگی کا اہل نہیں مگر اس کے باوجود وہ ں کی زندگی سے بھی متنفر تھا۔ بڑھاپے کا احساس اس کی زندگی کا سب سے بھیانک خوف تھا۔ ہ منسوب رہا ـــــــــ دو مرتبہ ایک ہی لڑکی سے ـــــــــ مگر اس کی بہترین ں کے باوجود اسے کوئی ایسا ساتھی نہ مل سکا جو اس کے دکھ میں برابر کا شریک ہوتا۔ اس یدہ شخصیت اور اس کی اتھاہ گہرائیوں میں نہاں جذباتی ژولیدگی کا ہمزاد دینے سے ور پھر اس کو اس زندگی سے ہم آہنگ کرنے کی ناکام کوشش کی جو اس کے ماحول اُس کی پیداوار تھی ـــــــــ بنیادی مسائل اور موضوعات پر اس کی رائے اکثریت کے غیر مصالحانہ ہونے کے ساتھ ساتھ نوشتۂ تقدیر کے مماثل اٹل اور غیر لچک دار تھی مثلاً ائری میں اس نے لکھا کہ "تعلیم بالغوں کے اس بین سازشی گٹھ جوڑ کا ایک حصہ ہے جسے ے کے مسائل حل کرنے کے دوران استعمال کیا جاتا ہے۔

کافکا نے اپنے دقیق خیالات کے اظہار و ترسیل اور انھیں ابلاغ کی منزل تک پہنچانے ں ڈائریوں میں جا بجا بے شمار علامات کو استعمال کیا ہے جو کافکا کے اس نامعلوم داخلی سی کرتے ہیں جس کی موجودگی میں وہ زندگی بھر اپنے آپ سے نبرد آزما رہا۔ اس کے جب شیطانی ماحول میں بداور لاچ انسانی تیرہ بختی کا سبب بن جاتی ہیں تو خوف مسلسل مقدر بن جاتا ہے۔ اس کی ڈائریوں میں انھیں خطوط پر بے شمار کہانیوں کے بکھرے ہوئے ہیں۔ موت نے بڑی عجلت سے اسے اپنی آغوش میں سمیٹ لیا اور اسے مہلت ہی ہ وہ اپنے بیش بہا خیالات کو شاہکار فن پاروں میں منتقل کرتا۔ البیئر کامیو ALBERT C) کے الفاظ میں کافکا نے زندگی بھر جو کچھ لکھا اس میں کوئی بھی ایسی چیز نہیں جس کو بے معنی کہا جا سکتا ہے۔

کافکا موت سے مطلق خائف نہیں تھا۔ اپنی جان لیوا بیماری سے برسوں قبل اس نے لکھا کہ وہ بستر مرگ پر مطمئن ہوگا۔ اگر موت کا کرب اس کی برداشت سے باہر نہ ہوگا۔ وہ اس بات کا قائل تھا کہ اس کی بہترین تحریریں موت کی آمد کے موقع پر اس کی گہری متانت اور وقائع کا انکشافات کرتی ہیں مگر ایک آسان اور درد بے پایاں سے بترا موت کافکا کی قسمت میں تھی۔ جیسے جیسے اس کے دق کا مرض پیچیدگی اختیار کرتا گیا اس کی ڈائری کی تحریریں اس کے قوت تحریر کے احساس کی عکاس بن گئیں۔ وہ کم سے کم لکھنے پر مجبور ہو گیا۔ اس کی طاقت جواب دیتی گئی۔ وہ جانتا تھا کہ اس کی زندگی کے آخری دن قریب آگئے ہیں اور تب اس نے ۱۲ جون ۱۹۲۳ء کو لکھا کہ اس کے شب و روز درد و آلام کا ایک غیر مختتم سلسلہ بن گئے ہیں۔ کافکا نے ۳ جون ۱۹۲۴ء کو خاموشی سے ویانا کے ایک خاموش سینی ٹوریم میں اس دنیا سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا۔ مگر موت اس مدقوق ادیب کے صحت مند قلم کی حیات آفریں تحریروں کو آفاقیت حاصل کرنے سے نہ روک سکی۔ زندگی بھر وہ انسانیت کے روبرو استادہ استعجاب سے اپنے ارد گرد کی زندگی کو دیکھتا رہا۔ اس نے زندگی کے سامنے خود کو یوں بے نقاب کردیا تھا جیسے ایک برہنہ شخص بوقلموں لباس میں ملبوس جم غفیر میں تن تنہا کھڑا ہو۔ اس کی تحریروں میں اس کی اس معصومیت اور تحیر کی زندگی جا بجا ملتی ہے جو لازوال ادب کی تخلیق میں جزو لاینفک کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کی تحریروں کے پس پردہ ایک ایسا انسان ہم کلام ہے جو زندگی بھر خاموشی سے دنیا اور دنیا والوں کا ہر پہلو سے مشاہدہ کرتا رہا۔ جب تک وہ دنیا میں رہا اس کی موجودگی کو کسی نے درخور توجہ نہ سمجھا۔ اس کی کمی صرف اسی وقت محسوس کی گئی جب وہ لوگوں کے درمیان سے اٹھ چکا تھا اور شاید اسی کو بے مہری عالم کا صلہ کہتے ہیں۔

عقیل شاداب

برائے نام سہی کوئی مہربان تو ہے
ہمارے سر پہ بھی ہونے کو آسمان تو ہے
تری فراخ دلی کو دعائیں دیتا ہوں!
مرے لبوں پہ ترے لمس کا نشان تو ہے
یہ اور بات کہ وہ اب یہاں نہیں رہتا
مگر یہ اس کا بسایا ہوا مکان تو ہے
سروں پہ سایہ فگن ابرِ آرزو نہ سہی!
ہمارے پاس سرابوں کا سائبان تو ہے
علاوہ اس کے نہ کچھ اور پردہ رکھ مجھ سے
فصیلِ جسم مرے تیرے درمیان تو ہے
بچھڑ کے زندہ نہیں رہ سکیں گے ہم دونوں
مجھے یہ وہم تو ہے ان کو یہ گمان تو ہے
بھلی بری سہی موجوں میں اپنی ناؤ تو ہے
کٹا پھٹا سہی کہنے کو بادبان تو ہے
گلِ مراد نہیں سنگ ہائے طفل سہی!
غریبِ شہر کا آخر کسی کو دھیان تو ہے

تارکول کی تپتی سڑکیں اور برہنہ پائی ہے
زندہ رہنے کی مجبوری مجھے کہاں لے آئی ہے
میں نے جس کا خون کیا اور جس نے مجھ پر وار کیا
وہ بھی میرا بھائی تھا یارو یہ بھی میرا بھائی ہے
تو اس گھر کی بیڈ شیٹ ہے میں اس گھر کا بستر ہوں
پھر بھی میں تیری خلوت ہوں، تو میری تنہائی ہے
اب لے دے کے اپنے پاس بچا ہی کیا ہے جگ والو!
ہونٹوں کی خاموشی ہے اور آنکھوں کی گویائی ہے
چلو دو چلو کے غوطہ خوروں سے یہ کون کہے
نیچے اتھلا پانی ہے اور اوپر گہری کائی ہے
میں اپنے بچپن کو اب تک بھول نہیں پایا شاید
اک ننھی منی بچی نے تیری یاد دلائی ہے
کون کرے انصاف ہمارا، ناوابستہ کوئی نہیں
میری جانب میں تنہا ہوں، تیری طرف خدائی ہے

مرتعش منظر نما کے آگے

عبداللہ کمال

آئینہ:
میرے سامنے
آئینہ
میرے اندر :
آئینہ
آئینے کے اندر :
گوریلا
گوریلا مجھ میں تحلیل ہوتا ہوا
نس نس میں اترتا ہوا
بے نیز ناخن
نکیلے دانت
خون کی بُو

یا... یا... یا... ہو... ہو... ہو... ہو!
آئینہ :
چاروں اور
چاروں اور خون کی بو
سہمے ڈرے پرندے
چرندے
الّو، گل دم، فاختا
سانبھر، چیتل، بھیڑیں
ننھے منے چپانزی
—— سب میرے اندر
اندر کے گوریلے سے سہمے
گوریلا —— سینہ پیٹتا، دھول اڑاتا، دھاڑیں مارتا
—— یا... یا... یا... یا... ہو... ہو... ہو... ہو... ہو!
[عکس تحلیل ہوتا ہے مجھ میں
آئینہ ٹوٹ جاتا ہے مجھ میں]

اب
منظر صاف ہے
دور تک
کوئی گوریلا نہیں
چاروں اور
ہرا شاداب جنگل
پرندے شاخوں پر چہچہاتے ہوئے
چرندے چشموں کے کنارے کلیلیں کرتے ہوئے
سب خوش
سب ساتھ کھیلتے ہوئے
[منظر بتدریج بدلتا ہوا]
بھونرے چرندوں میں
چھوٹے پرندوں میں تحلیل ہو کر
درندے میں تبدیل ہوتے ہوئے !
اور اب
میں صرف گوریلا ہوں
اندر سے
اور باہر سے بھی
دور تک
کوئی پرندہ نہیں
کوئی چرندہ نہیں
اب میرے سامنے
کوئی آئینہ نہیں
بس ایک خون کی بُو
بد مست
یا... یا... یا... یا... ہو... ہو... ہو... ہو!

◢◢

اکمل اجملی

سناٹے پوچھتے ہیں کہ منظر میں کون ہے
سب اپنے گھر میں ہیں تو مرے گھر میں کون ہے
خاموش سطح آب پہ لہروں کا انجماد
ہل چل نہیں کوئی یہ سمندر میں کون ہے
اب کس کا ہاتھ کس کے لہو میں ہو تر بہ تر
قاتل یہ سوچتا ہے مقدر میں کون ہے
بے خواب جسم اپنا لئے اٹھ گیا تو ہوں
دم توڑتا ہوا مرے بستر میں کون ہے
کس کو ملی ہے جرم کی پاداش اجملی
زخموں سے چور چور یہ لشکر میں کون ہے

لہو میں ڈوبا ہوا کارزار میں ایک شخص
دکھائی دے گیا گرد و غبار میں اک شخص
چہار سمت ہے تیر و تفنگ کی بارش
کھڑا ہے خود کو بچائے حصار میں اک شخص
میں سن رہا ہوں یہ قصہ ہزار برسوں سے
پکارتا ہے مجھے ریگ زار میں اک شخص
نکل کے اس بھری دنیا میں گم ہوا لیکن
نشان چھوڑ گیا اپنا غار میں اک شخص
وہ لوگ چھوڑ گئے اس کو یکہ و تنہا
نہ تھا کہیں بھی کتاب و شمار میں اک شخص
سبھی تھے جان بچانے کی فکر میں اکمل
لئے ہتھیلی پہ سر تھا قطار میں اک شخص

مسٹر اسٹورچ

محمود یسین

مسٹر اسٹورچ ـــــ گذشتہ شب میں ان سے خواب میں ملا تھا۔ بیچارے بڑے دکھی انسان تھے۔ اپنے سر پر لدے ہوئے قرض کے بے اندازہ اور ناقابل برداشت بوجھ تلے زمین پر جھکے جا رہے تھے۔ ان کا رہائشی مکان مع فرنیچر اور دیگر ضروری سامان کے ان کے آبائی وطن میں گروی پڑا تھا ـــ جانے کتنے دنوں سے وہ یہاں تھے۔ آہ! یہاں مجھ سے چوک ہو گئی میں ان کے بیوی بچوں کے بارے میں کچھ بھی دریافت نہ کر سکا تھا۔ دراصل خواب میں ادھر میرا خیال ہی نہ گیا تھا، ورنہ ضرور پوچھتا۔ خدا بہتر جانتا ہے وہ لوگ کیسے اور کس حال میں رہ رہے ہوں گے۔ مسٹر اسٹورچ غالباً انھیں بھی اپنے آبائی وطن میں چھوڑ آئے تھے اور یہاں کسی طرح روپیہ کما رہے تھے۔ مجھے یاد پڑتا ہے شاید انھوں نے اپنے پاس جمع کچھ پونجی سے ایک معمولی سی دکان کرائے پر لی تھی ـــ کنٹریکٹ کے اصولوں کے مطابق۔ کچھ سالوں کے لیے جس کا مجھے اس وقت صحیح علم نہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دکان کسی اور نے لی ہو اور میں اپنی یادداشت کی کمزوری کے باعث اسے ان کی ذات سے منسوب کر رہا ہوں کیونکہ میری یادداشت میری حقیقی زندگی میں بعض معاملوں میں بڑی کمزور رہی ہے ایسا قرین قیاس ہو سکتا ہے۔ کیونکہ خواب میں میں اور دوسرے لوگوں سے بھی تو ملا تھا ایک مقام سے دوسرے مقام تک جاتے ہوئے ٹھیک اسی طرح حقیقی زندگی یا دنیا میں [illegible] کچھ ایسے لوگ بھی تھے جن کا سلوک عام لوگوں کے ساتھ نہایت معاندانہ تھا یعنی اصل دنیا کے لوگوں اور [illegible] کی طرح جو کمزوروں کی کوئی قدر نہیں کرتے اور اپنی پوزیشن اور عہدوں سے [illegible] کو نقصان پہنچانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں ـــ مجھے اچھی طرح یاد ہے [illegible] اپنے [illegible] کو کچھ نہیں ہوتا ـــ یہ [illegible] احساس ہے

ہونے ہی نہیں [illegible] ہی میں اسے دیکھ رہے تھے ـــ لوگ جانتے ہیں وہ بالکل پتہ نہیں کہ وہ کون عورت تھی اور بالی پر کھڑی [illegible] تھا خواب میں میرے ساتھ انتہائی بد اخلاقی کا سلوک کیا تھا اس نے نفرت سے مجھے اس پھاٹک کے اندر گھسنے نہ دیا تھا بلکہ ایک ادھیڑ عمر عورت کو کیا پتہ ہی ہو سکتا ہے کہ وہ عورت معمر ہی ہو۔ مجھے اچھی طرح یاد نہیں! نہایت بے دردی کے ساتھ گردن پکڑ کر گھسیٹتے ہوئے گیٹ سے باہر کر دیا تھا۔ میں خواب میں بھی اس سے اطمینان چاہ رہا تھا لیکن اپنی کمزوری اور امتیازی ناقدری کے پیش نظر دل مسوس کر رہ گیا۔

جس دکان کو مسٹر اسٹورچ نے چند سالوں کے لیے کرائے پر لیا تھا، اس میں انھوں نے اپنے غیر معمولی کاروباری جوہر اور تاجرانہ صلاحیت سے سنوارنے اور سجانے بنانے کی طرف اقدام کرنا شروع کیا تو اصل دکان دار جو غالباً اس وقت کہیں قریب ہی تھے، چپکے چپکے کہنے لگے تھے کہ فلاں شوکیس میں وہ اپنی فلاں فلاں چیزیں رکھیں گے جو وہاں بڑی بھلی لگیں گی۔ مجھے مسٹر اسٹورچ نے احتجاج کیا تھا کہ وہ ایسا نہیں کر سکتے ـــ وہ اپنی دکان سے اس وقت تک اس قسم کا کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتے جب تک کہ کنٹریکٹ کی مدت ختم نہیں ہو جاتی۔ [illegible] قدر بگڑے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ میں چونکہ وہاں موجود تھا اور اس وقت تک خواب ہی میں [illegible] مسٹر اسٹورچ سے بھی خاصی شناسائی ہو گئی تھی اس لیے ان کے [illegible] لگ گیا تھا۔ معلوم نہیں دکان دار مطمئن ہو گیا تھا یا نہیں ـــ وہ [illegible] ـــ میں مسٹر اسٹورچ اور میں ـــ پھر سے خوش گپیوں میں مشغول ہو گئے تھے۔ [illegible] مسٹر اسٹورچ صاحب کے بارے میں [illegible] کہ وہ ایک [illegible] ناول نگار ہیں ـــ انگریزی [illegible] کرتے ہیں۔ مجھے [illegible] ان کے ناول دیکھے یا پڑھے [illegible]

کیونکہ وہی جا سکتی ہیں۔ یا پھر ایسا ہوا تھا کہ انھوں نے کسی شدید احساس کے تحت اگلے سے کچھ روپے کمانے سے متعلق خیال ظاہر کیا تھا اور وہ روپے شاید ان کے ناول کی دوبارہ اشاعت سے ممکن نہ تھا، ہو سکتا ہے کاپی رائٹ کی کوئی رکاوٹ رہی ہو یا کچھ اور وجہ ہو۔ چنانچہ میں نے دفعتاً ان کے سامنے خیال رکھا تھا:

"میں آپ کے ناول کا اپنی مادری زبان میں ترجمہ کروں گا!"

وہ چونکے اور حیرت سے میرا منہ تکنے لگے۔

"جی ہاں، میں آپ کے ناول کا ترجمہ کرنا چاہتا ہوں۔ میں خود بھی اپنی مادری زبان میں افسانے اور مضامین لکھا کرتا ہوں۔ ابھی اچھی چیزوں کا ترجمہ کیا کرتا ہوں۔ میرے کئے ہوئے ترجمے پبلشروں کو پسند آتے ہیں" اور میں اضطراب بھری نظروں سے ان کے چہرے کو تکنے لگا۔ وہ چند لمحے مجھے عجیب نظروں سے تکتے رہے۔ پھر اپنا دایاں ہاتھ بڑی گرم جوشی سے اٹھا کر سیدھے دائیں ہاتھ کے پنجے کو جھپٹ لیا (جس طرح کہ اکثر لوگ ہاتھ ملاتے وقت خوشی کا اظہار کرنے کے لئے کرتے ہیں) مجھے گویا ترجمے کی اجازت مل گئی تھی۔ میں نے بھی اسی گرم جوشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان کے دائیں ہاتھ کو دو تین بار شدت سے ہلایا۔ یہ میری رضامندی تھی۔

پھر غالباً معاوضے اور کمیشن پر بات چل نکلی تھی۔ اس معاملے میں وہ بڑے نرم واقع ہوئے تھے۔ (جیسی ایک بڑے قلم کار ہوتے ہوئے بھی قرض کے بوجھ سے جھکے جا رہے تھے) ہم اس طرح معاوضے کی رقم سے متعلق اپنے اپنے خیالات کے تانے بانے بننے لگے تھے۔ اور آپس میں اپنے اپنے کمیشن پر اپنے اپنے نظریئے کے متعلق اظہار خیال کر رہے تھے۔ مسٹر اسٹورنج پتہ نہیں کیوں خود ہی اپنے لئے ایک نہایت مختصر رقم کمیشن کے لئے رکھ رہے تھے، جس پر جانے کس احساس کے تحت میں نے ان سے کہا تھا:

"میرے خیال سے آپ کمیشن کے کسی پروویژن کو بھول رہے ہیں۔ کم از کم نصف رقم تو بہر صورت آپ کے حصے میں آنی چاہئے اور آپ ہیں کہ الٹا مجھ ہی کو نصف سے زائد رقم دئے دے رہے ہیں۔"

شاید ان کی سمجھ میں بات آگئی تھی جانے اور کیا کیا باتیں ہوئی تھیں خواب میں ——

مجھے تو صرف اتنا یاد رہ گیا ہے کہ ان کے حصے میں دو لاکھ کی رقم آرہی تھی جس پر وہ بجائے خوش خوش ہونے کے بدستور ملول اور رنجیدہ خاطر تھے۔ میں نے حلیمی سے پوچھا: "کیوں! کیا بات ہے؟ آپ اس رقم سے مطمئن نہیں ہیں کیا؟"

وہ بھرائی ہوئی آواز میں بولے: "بھئی بات یہ ہے کہ میں اس دو لاکھ روپے سے کیا کر سکوں گا۔ میرا تو تمام مکان ہی مع فرنیچر کے جرمنی میں گروی پڑا ہے!" شاید انھوں نے کچھ اور بھی کہا ہو مجھے یاد نہیں —— میں بہرحال ان کے چہرے کے ملال اور آواز یا گفتگو کی بے چینی سے خود بھی کافی ملول ہو کر رہ گیا تھا۔ میں نے انھیں اطمینان دلانے والے لہجے میں کہا:

"اچھا ایسا کیجئے کہ آپ ڈھائی لاکھ لے لیجئے۔ (میں نے اپنے حصے میں اب صرف پچاس ہزار روپے رکھے تھے: میرا خیال تھا میں اس رقم سے اپنی تمام ضرورتوں کو پورا کرنے کا اہل ہو جاؤں گا — محض خواب کی حد تک)" اس پر بھی ان کے چہرے سے بآسانی میں نے اندازہ لگا لیا کہ ان کی خوشی اب تک لوٹ نہیں لوٹی۔ خدا جانے انھیں اپنی گروی رکھی ہوئی کیا کیا چیزیں چھڑانا تھیں اور ان پیسوں سے انھیں اپنے دل کے کیا کیا ارمان نکالنا تھے! بہت ممکن ہے ان کی کوئی ایک جوان لڑکیاں رہی ہوں جن کی شادیوں کی فکر انھیں کھائے جا رہی ہو۔ لیکن خواب میں اس قسم کے خیالات میں نے ہرگز نہیں دوڑائے تھے۔ سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ خواب میں انسان خوشیاں ڈھونڈے گا نہ زندگی کی طرح غموں کے پیچھے بھاگتا پھرے گا!

اخیر میں جانے کس احساس کے تحت میں نے بڑے اعتماد کے ساتھ ان سے کہا تھا: "اچھا آپ فی الحال پوری رقم رکھ لیں اور کسی طرح خود کو اپنی موجودہ الجھنوں سے چھڑا لیں — میری کمیشن کی رقم آپ مجھے بعد میں لوٹا سکتے ہیں!" میری دلی تمنا تھی کہ وہ کم از کم اس وقت کسی طرح خوش ہو جاتے — چہکنے لگیں! (کیا یہ ممکن نہیں، میں دیکھنا چاہتا تھا کہ ایک انتہائی دکھی انسان اپنے تمام دکھوں اور مصیبتوں کے ازالے کے خیال سے کس طرح خوش ہو سکتا ہے، کس طرح اپنی آنکھوں میں آنسوؤں کا سیلاب لئے مسکرانے لگتا ہے!) لیکن وہ پھر بھی کسی شیر خوار بچے کی طرح کھل نہ سکے۔ اس بات سے مجھے انتہائی دکھ پہنچا۔ آخر میں میری آواز بھی بھرا گئی اور میں اپنے لہجے میں اپنی تمام ہمدردی سمیٹتے ہوئے گلوگیر آواز میں گویا ہوا:

"پھر بتائیے، میں آپ کے لئے کیا کر سکتا ہوں کہ آپ کا غم کسی طرح دور ہو سکے؟ آپ واپس اپنے آبائی وطن کیوں نہیں لوٹ جاتے؟" اور انھوں نے جواب دیا تھا: "روپے تو یہاں ہیں، وہاں کہاں؟" اور پھر ہم دونوں سوچ میں ڈوب گئے تھے۔ اس وقت ہم شاید سڑک کے کسی فٹ پاتھ پر آمنے سامنے کھڑے تھے یا کسی میدان کی گھاس پر اٹل بغل لیٹے ہوئے تھے کچھ ٹھیک طرح سے تصور میں نہیں لا سکتا۔ پھر ہم وہاں سے اپنے اپنے چہروں پر مایوسیوں کی گہری لکیریں لئے واپسی کے لئے آگے بڑھ گئے تھے۔ خواب میں قطعاً مجھے یہ خیال بھی نہ آیا تھا کہ انھوں نے کوئی دوسرا ناول لکھا ہو گا اور اس کے ترجمے سے بھی مزید اتنی ہی رقم بآسانی مہیا ہو سکتی تھی۔ اور اسی اثنا میں میری آنکھیں کھل چکی تھیں جس کا مجھے بے حد دکھ ہوا تھا۔ کیونکہ میں ان سے کبھی بچھڑنا نہیں چاہتا تھا۔ میں ان کے ساتھ رہ کر ان کے دکھ بانٹنا چاہتا تھا۔ ان کے غموں کا ازالہ کرنا چاہتا تھا۔

اور اب اس وقت (علی الصبح) اپنے بستر پر بیٹھا، اپنی گود میں کاغذوں کے چند ٹکڑے سمیٹے، ہاتھ میں قلم دبائے رات والے خواب کو کہانی میں تبدیل کرتے ہوئے سوچ رہا ہوں۔

غزلیں

خلیل تنویر

حسد کی آگ تھی اور داغ داغ سینہ تھا
دلوں سے دھل نہ سکا وہ غبار کینہ تھا

ذرا سی ٹھیس لگی تھی کہ چور چور ہوا
ترے خیال کا پیکر بھی آبگینہ تھا

رواں تھی کوئی طلب سی لہو کے دریا میں
کہ موج موج بھنور عمر کا سفینہ تھا

وہ جانتا تھا مگر پھر بھی بے خبر ہی رہا
عجیب طور تھا اس کا عجب قرینہ تھا

بہت قریب سے گذرے مگر خبر نہ ہوئی
کہ اجڑے شہر کی دیوار میں دفینہ تھا

کہاں اتار دیا ڈوبتے جزیرے پر
اک حادثے کا اندیشہ ابھی وہی دشت میں ہے

مرا زوال ہے پھر بھی میں تیری راہ میں ہوں
نہ جانے کون سی لذت ترے درخت میں ہے

بکھر گیا تو ہر اک عکس عکس روشن ہے
غروب شام کا منظر مری شکست میں ہے

بہت قریب سے دیکھا اسے تو بھید کھلا
طلب کی سرخ سیاہی بھی سنگ بخت میں ہے

دور تک ایک سیاہی کا بھنور آئے گا
خود میں اترو گے تو ایسا بھی سفر آئے گا

آنکھ جو دیکھے گی دل اس کو نہیں مانے گا
دل جو دیکھے گا وہ آنکھوں میں ابھر آئے گا

اپنے احساس کا منظر ہی بدل جائے گا
آنکھ جھپکے گی تو کچھ اور نظر آئے گا

اور چلنا ہے تو بے خوف و خطر نکلو بھی
نہ کسی ابر کا سایہ نہ شجر آئے گا

ختم ہو جائے گی جب جشن ملاقات کی رات
یاد بجھتے ہوئے چہروں کا نگر آئے گا

ذکاءالدین شایاں

رات کیا روئی، کہ ہر خشکی ہری پائی گئی
خاک صحرا کی کبھی آنکھوں میں نمی پائی گئی

صبح جیسے جسموں نے بکھرائے تو شبنم کے پھول
بستر شب پر ہمارے، آگ ہی پائی گئی

روشنی کی طرح ہم سمٹے تو سائے بڑھ گئے
اب بتاؤ اس میں کس کی برتری پائی گئی

یہ بھی دیکھا کتنی زہریلی فضا کا رنگ تھا
یوں تو لہجے میں بڑی شائستگی پائی گئی

دیدنی تھا دھوپ کی بارش میں رقص جسم و جاں
ریت پر جلتی ہوئی جب چل پری پائی گئی

ہونٹ ہم سے دور تھے بے بس سلگتے ہی رہے
آب جاں کے پاس بھی تشنہ لبی پائی گئی

آڑے ترچھے خال و خد ناشستہ وحرف نقوش
آئنے میں سب کی صورت دوسری پائی گئی

دامن ہواؤں کا یوں ہی پھیلا ہوا رہا
ہر شخص اپنی سانس میں الجھا ہوا رہا

میرے ہی ساتھ ساتھ تھیں ساری گردشیں
میں چپ ہوا تو وقت بھی ٹھہرا ہوا رہا

دل خون کر کے بھی نئی صورت نہ بن سکی
یہ بھی تماشا لیجیے دیکھا ہوا رہا

پتھر کی آگ پھول کھلانے پہ تھی مصر
تتلی کا پر چٹان پہ بکھرا ہوا رہا

اپنی تپش میں ڈوبنا پڑتا ہی ہے کبھی
چہرہ حسین شب کا بھی بھیگا ہوا رہا

خوش ہو رہے اڑ کے کھینچ لیا کالے خون کو
شاخوں میں ایک سانپ سا لپٹا ہوا رہا

دنیا تھی منظروں کا کھلونا۔ بچھڑ گئی
دل تھا کہ اپنے رنگ میں بہلا ہوا رہا

کہانی نامکمل ہے

منظر امام

میری جیب میں اس وقت صرف ایک چونی ہے۔ اور میرا جسم بے شمار
ٹے چھوٹے سایوں میں تقسیم ہو کر فٹ پاتھ پر ادھر ادھر لیٹ گیا ہے۔ میں اس فٹ پاتھ
پچھلے کئی گھنٹوں سے کھڑا آنے جانے والے لوگوں کے چہروں کو دیکھ رہا ہوں۔ چہرے
پاتھ پر آہستہ آہستہ چلتے اور غائب ہو جاتے ہیں۔ اور میں دس تک گنتی کے بعد اپنی
ن اکلوتی چونی کو جیب میں ہاتھ ڈال کر محسوس کرنے لگتا ہوں۔ کبھی کبھی یہ خیال
رہتا ہے کہ شاید اس کے کنارے گھس چکے ہوں۔ لیکن جب سوکھے ہوئے ہاتھ کی انگلیاں
ے سامنے لہراتی ہیں تو فوراً ان انگلیوں کو پتلون کی جیب میں ڈھکیل دیتا ہوں۔

اب ایسی بات بھی نہیں کہ مجھے ان انگلیوں سے نفرت ہو۔ ان ہی انگلیوں نے پچھلے
نے چار آنے کا کاغذ خرید کر اور ایک سستے سے قلم کو اپنے آپ میں پھنسا کر ایک کہانی
یتی کی تھی۔

اس کہانی میں ایک ایسا مکان تھا جس کے لان میں بچھی ہوئی سبز گھاس زندگی
ہنسی معلوم ہوتی تھی۔ دو سیڑھیاں چڑھنے کے بعد ایک لمبا سا کوریڈور جس میں ایک
ت ایک چھوٹا سا دیوان اور دیوان کے برابر دو نازک سی کرسیاں۔ سامنے کی طرف دو
ازے۔ ایک دروازہ اندر ڈرائنگ روم میں کھلتا اور دوسرا دروازہ ایک لائبریری کا تھا۔
ں لائبریری میں بے شمار کتابیں تھیں۔ ایک خوبصورتی سے جوڑی گئی تھی اور کمرے کے وسط
ں ایک خوبصورت سی میز پر سرخ رنگ کا ایک رجسٹر جس میں ان لوگوں کے تاثرات درج
جنہوں نے اس لائبریری میں بیٹھ کر کتابیں پڑھی تھیں۔ رجسٹر کھولتے ہی جو سب سے
پہلا نام سامنے آتا وہ فریدہ کا تھا۔

میں نے یہ ظاہر کیا تھا جیسے یہ لائبریری اُس کی خوشبو سے آشنا ہے۔ اور وہ پہلی
مرتبہ اس لائبریری میں اُس وقت آئی تھی جب اس کی کار گیٹ کے سامنے خراب ہو گئی تھی۔

اس نے دور تک پھیلی ہوئی سبز گھاس کو دیکھا اور گہری سانس لی۔

پھر وہ آہستہ آہستہ دو سیڑھیاں چڑھنے کے بعد کوریڈور میں آ گئی۔

"کوئی ہے؟" مکان اس کی آواز سے بھر گیا۔

جب اسے کوئی جواب نہ ملا تو اس نے ڈرائنگ روم کا پردہ اٹھا کر اندر جھانکا۔
سامنے ایک بہت ہی خوبصورت فش ایکوریم تھا جس میں رنگین مچھلیاں تیرتی پھر رہی تھیں۔

"کوئی ہے؟" اس نے دوبارہ آواز دی۔

مچھلیاں اسی طرح تیرتی رہیں۔

وہ دبے پاؤں کمرے کے اندر چلی آئی۔ اب اسے اس مکان سے کچھ خوف بھی محسوس
ہونے لگا تھا۔ اتنا خوبصورت اور نظر آنے والا مکان اگر خالی ہو تو بڑی بوڑھیاں ادھر سے
گزرنے والے بچوں کی سلامتی کی دعائیں مانگتی رہتی ہیں۔ وہ تھوڑی دیر تک اس مکان کے
ایکوریم میں خود بھی کسی مچھلی کی طرح تیرتی رہی۔ پھر تھوڑی دیر بعد واپس چلی گئی۔

بہرحال اس کہانی میں یہ ظاہر نہیں کیا گیا تھا کہ جب وہ اس مکان سے واپس گئی
تو اس کی کار ٹھیک ہو چکی تھی یا بدستور خراب تھی۔ اور دوسری بار وہ اس مکان میں اس وقت
داخل ہوئی جب اسے کسی کا فون ملا۔

"کون ہے؟" اس نے ریسیور اٹھاتے ہوئے سوال کیا۔

"میں وہی ہوں، جہاں آپ اس دن آئی تھیں۔ وہی جس کے ڈرائنگ روم میں شیشے کا

ایک اکیوریم سے۔

"لیکن مکان تو کبھی فون نہیں کیا کرتے؟"

"کہانی مکمل کرنے کا کوئی جواز تو ہونا چاہیے۔"

فریدہ نے ریسیور رکھ دیا۔ اور گھر سے نکل کر اس مکان میں چلی آئی۔ اس دفعہ اس نے اس لائبریری کی بھی سیر کی۔ اور اپنے تاثرات سرخ رنگ کے رجسٹر میں درج کر دیے۔

پھر ایک دن فریدہ کو اس لائبریری سے ایک کتاب ملی جس میں لکھا تھا۔

پھر جب چاند طلوع ہوا تو کھجوروں کے سائے ریت پر عجیب عجیب سے نقش بنانے لگے۔ دور سے اونٹوں کے گذرنے کے ساتھ گھنٹیوں کی آوازیں ہوا کے دوش پر سفر کرتی ہوئی درختوں کے پاس آئیں اور ان سے لپٹ کر گم ہو جاتیں۔ ہوائیں چل رہی تھی جیسے تھکے ہوئے مسافر نے ٹھنڈے پانی کا چشمہ دیکھ لیا ہو۔ سلمیٰ نے اپنے محبوب کے نہ آنے کی شکایت چاندنی سے کی۔ ہواؤں سے کی۔ پھر خود بھی کھجور کے سائے سے لپٹ کر گم ہو گئی۔ تو ثابت یہ ہوا کہ جہاں آنکھیں تھک جائیں وہاں ویرانی میں گم ہو جانا ہی ایک روایت رہی ہے۔

سو فریدہ نے بھی یہی کیا۔ جب وہ کتابوں سے بھری لائبریری اور شیشے کے اکیوریم والا مکان خالی ہی رہا تو اس نے ڈرائنگ روم کے ایک صوفے پر بیٹھ کر آنکھیں بند کر لیں اور اس طرح غائب ہو گئی جیسے کسی زمانے میں لوگ سلیمانی ٹوپیاں اوڑھ کر غائب ہو جاتے تھے۔

میں نے یہ سوچ کر کہ میں جب چاہوں اس کے سر سے سلیمانی ٹوپی اتار کر اسے دوبارہ ظاہر کر سکتا ہوں، اس ڈرائنگ روم کے دروازے کو مقفل کر دیا۔

اب میری کہانی میں بہت کچھ تھا۔ ایک خوب صورت مکان اور ایک خوب صورت لڑکی۔ بڑی بوڑھیاں جب تنہا مکان میں کسی لڑکی کو دیکھتی تھیں تو اسے چڑیل کہہ کر آیۃ الکرسی کا ورد کرنے لگتی تھیں۔ اور وہ خوب صورت چڑیل جل کر راکھ ہو جاتی تھی۔ لیکن میں نے تو ایسی کہانی میں جان ڈالنے کے لیے خرچ کیے تھے اور بڑی مشکل سے ایک ایسی لڑکی کو گھیر کر لایا تھا جس کے پاس کار تھی۔ (شاید ایسی خواہشیں صرف کہانیوں اور خوابوں ہی میں پوری ہوتی ہیں) پھر میں نے ایک دن ایک درزی کی دوکان کے قد آدم لمبے آئینے میں اپنے آپ کو دیکھا۔ میں اس لڑکی کے قابل نہیں تھا اور کہانی کو مکمل کرنا بہر حال ضروری۔

یہ سوچ کر ایک شام میں ایک آدمی سے ملا جو خود بھی ایک کار سے اتر رہا تھا۔

"السلام علیکم!"

اس نے میری جانب اس طرح دیکھا جیسے یہ توقع کر رہا ہو کہ میں اگلے ہی لمحے کچھ مانگ بیٹھوں گا۔

"کیا بات ہے؟"

"میرے پاس ایک بہت خوب صورت کہانی ہے آپ اس کے ایک کردار بن جائیں۔ اس میں ایک بہت خوب صورت لڑکی بھی ہے۔"

"لڑکی!" اس کی آنکھیں لمحہ بھر کو چمکیں پھر وہ کچھ سوچتا ہوا بولا۔ "پہلے تم میرے ساتھ چلو۔"

"کہاں؟"

"میں نے بھی ایک لڑکی کو وقت دے رکھا ہے۔ پہلے اسے نمٹا لوں پھر تمھارے ساتھ چلتا ہوں۔"

"وہ لڑکی کہاں ہے؟"

"ایک ہوٹل میں — تم کار میں بیٹھ جاؤ۔"

پھر مجھے اس دن پہلی دفعہ اس بات کا پتہ چلا کہ جن کے پاس اپنی کار نہیں ہوتی وہ بھی کبھی کبھی کار میں بیٹھ سکتے ہیں۔ یہ احساس اتنا خوش گوار تھا کہ میں نے کھڑکی کے شیشے کھول دیے اور زور زور سے گنگنانے لگا۔

اس نے کار چلاتے ہوئے پیچھے مڑ کر دیکھا اور زیر لب مسکرا دیا۔ پھر جب ایک ہوٹل کی ایک کیبن میں میں نے اس لڑکی کو دیکھا تو میرے پھیپھڑے خوشبوؤں سے بھر گئے۔

اس آدمی نے میرا تعارف اپنے منیجر کی حیثیت سے کرایا پھر مجھے دس کا ایک نوٹ دیا کہ میں اس کے لیے سگریٹ کا ایک پیکٹ لے آؤں۔ میں اس کے حکم کی تعمیل میں لپکتا ہوا گیا اور جیسے ہی کیبن میں داخل ہوا تو یہ دیکھ کر دنگ رہ گیا کہ اس آدمی نے اس لڑکی کو اپنی گود میں بٹھا رکھا تھا۔ انھیں جیسے ہی میرے آنے کا احساس ہوا، لڑکی فوراً اس کی گود سے اتر کر برابر کی کرسی پر بیٹھ گئی۔ اب میں نے سوچا کہ یہ آدمی فریدہ کے لائق ہرگز نہیں ہے۔ اس کے لیے تو ویسا کردار چاہیے جس نے آنکھیں کھولتے ہی سب سے پہلے فریدہ ہی کو دیکھا ہو۔ وہ دونوں ایک دوسرے سے جھگڑتے رہے اور میں خاموشی سے باہر چلا آیا۔

پھر میری ملاقات ایک دوسرے آدمی سے ہوئی۔

"بھئی۔ مجھے کتابیں نہیں پسند۔" اس نے تفصیلات جاننے کے بعد کہا۔

"لائبریری کا تذکرہ تو میں کر چکا ہوں۔"

"پھر تو میں مجبور ہوں۔" اس نے اپنے شانے اچکائے اور ایک طرف کو مڑ گیا۔

اب میں نے جس آدمی کو دیکھا وہ بڑا شریف نظر آرہا تھا۔ لیکن فریدہ کا ذکر سنتے ہی

س کی رال ٹپک پڑی۔

"میں تیار ہوں۔" اس نے جلدی سے کہا۔ "لیکن تم ذرا میرے ساتھ سامنے والے حکیم

ں چلو۔ میں کچھ ضروری دوائیں لے لوں۔"

"کیا تم بغیر جنس کے گذارا نہیں کر سکتے؟" میں نے ڈوبتے ہوئے لہجے میں سوال کیا۔

"تم بھی بے وقوف ہو۔" اس نے ہنستے ہوئے کہا "میری جان آج کل کوئی کہانی بغیر جنس

کے حل نہیں ہوتی۔"

میں اس کے پاس سے بھی چلا آیا۔ اب میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا کروں؟ کہانی

ضروری تھی اور اسے مکمل کرنا بہرحال ضروری۔

بہت دیر سوچنے کے بعد میں نے یہ فیصلہ کر لیا کہ اب میں خود ہی اُس کہانی کا کردار

بن جاؤں گا

میں نے اس دوزی کے قد آدم آئینے میں اپنے آپ کو دوبارہ دیکھا۔ پھر میں نے ایک دوست

کے کپڑے ادھار مانگے۔ اور چونکہ مجھے چھوٹے مکانوں میں رہنے کی عادت ہے اس لئے میں نے اُس

نے مکان کو چھوٹا کیا۔

ڈرائنگ روم میں بستر بچھا دیا۔ ایکیوریم اس لئے ہٹا دیا کہ مچھلیوں کی دیکھ بھال بہت

مشکل ہوتی ہے۔ قالین اس لئے غائب کر دی کہ اس کی موجودگی میں اجنبیت کا احساس شدید

ہو جاتا تھا۔ پردے اتار کر ایک کونے میں رکھ دیئے۔ اس کے بعد فریدہ کے سر سے وہ جیلانی ٹوپی اتار دی۔"

فریدہ آنکھیں ملتی ہوئی اٹھی۔ اس نے بوکھلا کر اس چھوٹے سے مکان کو دیکھا۔ پھٹے

پرانے بستر کو دیکھ کر ایک طویل سانس لی۔ پھر وہ آہستہ آہستہ چلتی ہوئی میرے پاس آئی۔

میرے دوست کے کپڑے میرے جسم پر جھول رہے تھے اور میرے پیروں میں جوتا بھی پرانا تھا۔

اسے شاید سب کچھ ناگوار گذرا۔ اور وہ ایک جھٹکے سے مڑی اور دروازے

سے باہر چلی گئی۔

اور اب میں صرف ایک کردار بنا ہوا وہاں بیٹھا رہ گیا تھا۔ کہانی اچانک ختم ہو گئی تھی۔

یہ اب سے ایک مہینہ پہلے کی بات ہے۔

اور آج میں بغیر کسی کہانی کے فٹ پاتھ پر کھڑا یہ سوچ رہا ہوں کہ یہی آج کا المیہ

ہے کہ لکھنے کے لئے یا تو کہانی نہیں ملتی۔ یا کردار نہیں ہوتے۔ صرف اتنا ہوتا ہے کہ جیب میں

ایک چونی ہوتی ہے جس سے کاغذ خریدا جا سکتا ہے۔

اور میری جیب میں بھی اس وقت صرف ایک چونی ہے اور میرا جسم بے شمار چھوٹے چھوٹے

سایوں میں تقسیم ہو کر ادھر ادھر لیٹ گیا ہے۔ ▲▲

غزلیں

اسعد بدایونی

لپیٹے صدیوں کا گرد و غبار دیواریں
ہمیں دکھائیں گی کیا آر پار دیواریں

مکاں نہیں ہے کوئی کاغذی یہاں لیکن
چھپی ہوئی ہیں پس اشتہار دیواریں

یہاں جو آئے تھے اسپ صبا پہ بیٹھے ہوئے
گرا گئے ہیں وہی شہ سوار دیواریں

ہمارے شہر میں سورج کا دوست کوئی نہیں
ہر اک مکان کی ہیں سایہ دار دیواریں

جو چاہتا ہے کہ کچھ دھوپ بھی یہاں آئے
ذرا مکان کی نیچے اتار دیواریں

مرا وجود بھی اک سیل آب تھا اسعد
اگرچہ راہ میں آئیں ہزار دیواریں

گیاہ و سبزہ پہ ہرنوں کی صحبتیں دیکھیں
اداس دشت میں بکھری مسرتیں دیکھیں

جو بام و در پہ لکھی ہیں شریر بچوں نے
کبھی کبھی وہ انوکھی شرارتیں دیکھیں

جنھیں ہے ناز بہت اپنی خستہ حالی پر
مرے مکان کی ٹوٹی ہوئی چھتیں دیکھیں

خیال ان کو نہ آئے نئے شگوفوں کا
جو یہ درخت، ہوا کی بغاوتیں دیکھیں

غریب ہیں مری آنکھیں عجیب ہیں مرے خواب
جو دن میں دکھ، جو شب غم میں راحتیں دیکھیں

بھنور میں رقص کناں زندگی نظر آئے
سمندروں کے کنارے ہلاکتیں دیکھیں

جو تیرا کھلتا ہوا جسم دیکھ لیں اک بار
کبھی گلوں کی نہ پھر وہ نزاکتیں دیکھیں

بدل کے روپ کبھی ہم بھی شہر میں اسعد
ہمارے نام سے کیا کیا ہیں شہرتیں دیکھیں

وہ جنھیں دشت انا سے پار ہونا تھا، ہوئے
اک ہمیں ہی صاحب کردار ہونا تھا، ہوئے

کب تلک جیتے وصالوں کی تمناؤں میں لوگ
زندگی سے ایک دن بیزار ہونا تھا، ہوئے

اور تھے وہ جن کو جاگیریں عطا اس سے ہوئیں
اپنی قسمت میں تو بس فن کار ہونا تھا، ہوئے

آخرش ساری امنگیں قتل کر دینا پڑیں
خود ہی اپنی راہ کی دیوار ہونا تھا، ہوئے

شہر آئینہ میں جو سرباعث تعظیم تھے
ان کو شہر سنگ میں مسمار ہونا تھا، ہوئے

کچھ پرندوں کو ملی اونچی اڑانوں کی سزا
کچھ کو لیکن قید میں پردار ہونا تھا، ہوئے

ہم کو بننا تھا کڑی زنجیر کی سو بن گئے
وہ جنھیں پازیب کی جھنکار ہونا تھا، ہوئے

رنگ آنا تھا حقیقت کی سہانی دھوپ میں
سب کو جھوٹے خواب سے بیدار ہونا تھا، ہوئے

ایک دن بننا تھا ہم کو روشنی بن کر رہے
ایک دن تاریکیوں پر بار ہونا تھا، ہوئے

وار اپنے آپ پر کرنا تھے اسعد تہ بہ تہ
ہم کو اک ٹوٹی ہوئی تلوار ہونا تھا، ہوئے

فاروق مضطر

اپنی آنکھوں کے حصاروں سے نکل کر دیکھنا
تو کسی دن اپنے نہ ہونے کا منظر دیکھنا

اک عدم معلوم مدت سے ہیں تیری نذر میں ہوں
خود کو لمحہ بھر مرا قیدی بنا کر دیکھنا

شام، گہرے پانیوں میں ڈوب کر اک بار پھر
شہر کے موجود منظر کو پلٹ کر دیکھنا

دیکھنا پچھلے پہر خوابوں کی اک اندھی قطار
آسماں پر ٹوٹتے تاروں کا منظر دیکھنا

میرا اپنے آپ سے باہر بکھر جانا تمام
اور خزاں دیدہ پرندوں کا مرا گھر دیکھنا

رنگ اپنے آپ میں ہی سب کے سب زائل ہوئے
ہے عبث دیوار پر یہ نقش و پیکر دیکھنا

میں کہ خود مضطر فصیلِ جسم کے اُس پار ہوں
کیا بھنور کا خوف اب کیسا سمندر دیکھنا

ظفر اقبال اور ربانی کے نام

بدن کا رنگ لہو کا ہنر لکھا کس نے
سراپا برگ حیا تر بہ تر لکھا کس نے

چرا گیا ہے سکون و ثبات خانہ کون
ہماری آنکھوں میں یہ رہ گذر لکھا کس نے

کبھی جو پاؤں میں زنجیر تھی تو کیسی تھی
یہ اب کے حکم سفر در سفر لکھا کس نے

زمیں یہ کون سپید و سیہ میں حائل ہے
فلک فضا میں یہ با آب زر لکھا کس نے

چمن چمن جو اڑی ہے وہ خاک کیسی ہے
یہ دشت دشت شجر در شجر لکھا کس نے

یہ کیا ہوا کہ ابھر آیا دھند میں اک نقش
یہ لوح برف پہ حرفِ شرر لکھا کس نے

ابھی تو سر پہ کھلا آسمان روشن تھا
یہ ابر و باد پہ برق و شرر لکھا کس نے

یہ کون لوگ تھے اجلی حسیں نقابوں میں
یہ دست سنگ کو آئینہ گر لکھا کس نے

کسی کے ہاتھ میں مشعل کسی کی آنکھ میں خواب
جبینِ گل پہ ہوا کا خطر لکھا کس نے

پرتپال سنگھ بیتاب

(ا)

سطح پر آبی پرندے منتشر ہیں
اور صدیوں سے
سمندر خاموشی کا اک خلا ہے
یوں تو ہر اک دائرے میں
اک صدا روپوش ہے
(لیکن وہ حس خاموش ہے)
ربط غوطہ زن کلوروفارم کے تالاب میں
دور اونچے کوہساروں کو پرندے پھاندتے ہیں

(ب)

چاند کا چہرہ بولتے منظروں سے لبیس ہے
سب سے پہلے اک صحیفے کے ورق ہیں
پھر وہی خوابوں کا قلعہ
(جس کے اندر تک رسائی آج بھی ممکن نہیں ہے)
اور پھر کتنے ہی انجانے گھروں کا سلسلہ
یاد ہے ان ساری صدیوں سے پرے وہ گھر جہاں.....
..... لیکن جہاں سے میں نکالا جا چکا ہوں
آستاں در آستاں اک شے پگھلتی جا رہی ہے
میرے اندر کچھ پرندے
سر بسجدہ
اپنے ناکردہ گناہوں کی تلافی چاہتے ہیں

(پ)

لا کہ جس میں کل شعور بے نوا آباد ہے
آزاد ہے
سرحد کی اُس جانب
(وہی سرحد کہ ہے میرا حصار)
مجھ کو زنجیروں سے اب آزاد کر دو
میں فصیل فہم میں سمٹا ہوا بے پر پرندہ
خواب میں لاتا خلا ڈوبا ہوا
تحلیل ہو جاؤں ہوا میں

(ت)

یہی وہ شہر ہے
جس کی حسیں سڑکوں پہ
سورج
ہاتھ پھیلائے ہوئے
جیتا رہا مرتا رہا
تاریخ کے کچھ باب
جو نایاب ہیں
زندہ ہیں ٹھنڈی دھوپ میں
نارسیسس کی طرح
نزدیک جاؤ
ہاں!
مگر دیکھو خلا ہے جس قدر اوپر
زمیں سے
اس قدر نیچے بھی ہے تالاب میں

(ٹ)

سڑک ؟
ہاں
قہقہوں کے شہر کی جانب تو جاتی ہے
مگر..........

پیدل نہ چلنا
ورنہ دروازے خلاؤں کے
نہیں کھل پائیں گے
دیکھو
ہوا کے دوش پر
کب سے کوئی اندھا مسافر چیختا ہے
بت جھڑی موسم کے سائے میں
کہاں تک دھوپ سے بچ پاؤ گے
اپنے لباسوں کو اتارو اور دیکھو
عمر کے میدان اندھی کھائیوں کے جسم ہیں

(ث)

جنگلوں کی آگ
شہر شہر
پھیلنے لگی
تو بادلوں کا کارواں بڑھا
مگر
سمندروں میں جل رہے جہاز
دیکھ کر
اسے
بغیر کچھ کہے ہی
لوٹنا پڑا

(ج)

کاغذی برفوں کی ٹھنڈک
بے ثمر پھیلے شجر
ریگ کی یکسانیت لہروں کا بوجھ
آخری گاڑی کی سیٹی
بھونکتے کتوں کی آنکھیں
سوئی آنکھیں جاگتی ہیں اور بجلی جا چکی ہے
سامنے بستر پہ بے حس چھوٹا بھائی........
.... چین سے سویا ہوا
لاشعوری آنکھ میں پنہاں شعور
"ایک نمبر بس ؟" "جی ہاں" "گاندھی نگر"
"کیا ؟" "جی نہیں" "بخشی نگر"
ذرا باہر نکل کر دیکھنا یہ چاند تارے سوئے ہیں
یا جاگتے ہیں
ہاں یہی ٹہنی جو سوکھی ہے.........
ہری دنگور کی ایک بیل بن جائے گی کل
اپنی اپنی ناک پر اک توپ ہم خود ہی سجا لیتے ہیں
ورنہ سرد جنگ ،
اب تک سمندر میں کوئی جلتا سفینہ ہو چکی ہوتی

(چ)

ستائیس تک خون کے گھونٹ پیتا رہا
اٹھائیسویں زرد چٹان اٹھاتے اٹھاتے
سیہ غار میں گر گیا
بند گنبد میں اک زلزلہ آ گیا
صحیفوں کے اوراق آندھی اڑا لے گئی
گھر کی دیوار پر ثبت الفاظ
اپنے معانی سے بیزار ہونے لگے
پاؤں پاتال میں دھنس گئے
اور چٹان اپنے پروں پر اٹھائے ہوئے
اڑنے والا پرندہ
سیہ غار کی
اندھی گہرائی سے
باہر آنے کی ترکیب کے پیٹ میں
ہضم ہونے لگا

انسانی ڈھانچے سے تیار شدہ کرسی

علیم احمد

وہ ایک حقیقی جھوٹ تھا جس نے شہر سے دور پناہ گاہیں بنائی تھیں۔ سبھی گھر ویران ہو گئے تھے۔ جن میں ایک نئی تہذیب نے اپنا اڈا بنا رکھا تھا۔

کون ہے وہ ؟

جس نے شروع سے ہی آنکھ بند کی۔ تب سے مارشل لا قائم ہوا اور سبھی برتن گرم ہو گئے۔ اور گھن گرج کشکول نما سلاخیں بن گئی تھیں۔ تب سے یہ روایت قائم ہوئی کہ لوگوں نے اپنے اپنے شوروم میں کرسیاں سجا دیں۔ اس نئی صورت حال میں اس نے اپنی ذاتی کرسی کو اپنی پناہ گاہ سے باہر کر دیا۔ اور وہ فروخت ہونے والے ستم بیہودہ کمرے کا مالک بن بیٹھا جب کہ شہر بھر میں بھٹوں کو سینکنے کے لئے جگہ جگہ انگیٹھیاں سلگائی جا چکی تھیں۔

کون تھے وہ سب ؟

سیاہ ماحول کے بیچ مکانوں کی شناخت ممکن نہیں تھی۔ ایک کونے میں پڑی ہوئی ٹائم پیس اچانک قریب آتی اور جسمانی کدورتوں کو جھاڑ کر اکتاہٹ پیدا کرتی۔ چاروں طرف رونما ہونے والے کرتب مداریوں سے ماورا ہو چکے تھے۔ اور پرانی گپھاؤں میں اکسرسائز کرتا ہوا بمازنی ڈگریاں قائم کر چکا تھا۔

اس کی پتلون سے لپٹی ہوئی نصف رات ۲ مارچ میں بہہ گئی تھی۔

باہر سے شہر میں تسور دخل داخل ہوا۔ اس کا ایب نارمل وجود بنجر گلیوں میں کود پڑا۔ حالات کا سینٹری جائزہ لیا۔ سارے مفہوم سوالیہ نشان بنے اس کا پیچھا کرتے رہے۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس کے سر پر گم شدہ کرسی مسلط ہو چکی ہے۔ وہ خاموش بتوں کی صف میں چلنے لگا۔ ہر ایک کی زبان بے مزہ ہو چکی تھی۔ اسے اس ماجرے سے عبرت حاصل نہیں ہوئی۔ وہ خاموش چلتا رہا۔ بادامی پان چباتے ہوئے اسے یقین ہو گیا کہ اب ایک نہ ختم ہونے والی ہجرت اس کا مقدر بن چکی ہے۔

کیا اس واقعہ کا اہم جز آرام کرسی تھا۔

شاید تھکاوٹ ہی آرام کی ایک شکل ہے۔ مگر آرام کرنے والی تمام طاقتیں بادامی پان چبانے سے قبل ہی اپنے آپ کو چوکھٹوں کی شکل میں جگہ جگہ نصب کر چکی تھیں۔ مفلوج قدموں میں نزع کی کیفیت ابھر آئی تھی۔ تب وہ اپنے تلووں کو پانی دے کر ہانپنے لگا۔ جلد ہی اس پر تھکن طاری ہوئی۔ حالانکہ وہ کئی بار بے سبب کرسیوں پر بیٹھ چکا تھا۔ جن کے لئے کوئی شوروم دست یاب نہیں تھا۔

کمپنی کی اوٹ سے پیاسی شام ابھرتی رہی۔

مکان کے پچھواڑے میں کرتبوں کی سیاہی جوں کی توں موجود تھی۔ اس کے قدم ہٹ چکے تھے۔ کوئی جذبہ کوئی مقصد ——— یہ کیسے اسرار ہیں۔

جب وہ پلٹتا ہے تو اس کی پشت سے جذامی قہقہے بلند ہوتے ہیں۔ وہ روتا ہے۔ مگر کچھ نہیں کر سکتا۔ "تم ہی میری پہلی آرام گاہ ہو" مکان کے ماضی سے ایک بوڑھا قہقہہ ہدایت دیتا ہے مصنوعی بارش سے قحط ختم نہیں ہوتا۔

کون تھا وہ ؟

بھرپور کوشش کے بعد ہوش آیا۔ تو اس کے حلق میں کیلیں گڑ چکی تھیں۔ بر سر پہ سے وہ کرسی غائب ہو چکی تھی۔ وہ سٹ پٹا یا۔ اور قبرستان کی چاپ لمحہ بہ لمحہ اس کے قریب بڑھتی رہی۔ وہ گھبرا گیا۔ کیا ان کا یہ کہنا صحیح تھا کہ وہ ایک ایجاد کردہ مسافر ہے۔ مگر ....

مکان کے پچھواڑے سے یہ کیسی سیاہیاں؟ نہیں ہرگز نہیں۔ وہ پلنگ کی پٹیوں میں جوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ اور سرگوشیاں اسے مسلسل بے چین کرتی رہی تھیں۔ اب میں بہت تھک چکا ہوں۔ ایک مستقل کرسی لے کر ساکت ہونا چاہیے۔

کیا یہ تاریکی مسافت ناگزیر تھی۔

جب کہ دنیا کی تمام کرسیاں انگیج ہو چکی ہیں۔ اور سبھی قلم دان بے مصرف پڑے ہوئے ہیں۔ مغرب سے لوٹتے ہوئے آدمی نے نابالغ پودوں کو افیون کا چسکا لگا دیا۔ مگر دھند جذائی قہقہے شوروم میں بیٹھے داخلی سلامتی میں سوئے ہوئے تھے۔ دیواروں پر زندگی ایک کبوتر کی شکل میں آرٹ کا ایک شاہ کار بن کر رہ گئی تھی پرندوں کے ساتھ بہتے ہوئے اس نے صدیوں پرانی تحریریں جمع کیں۔ اور شہر کی گلی کے نکڑ پر قائم کئے ہوئے باطنی مکان میں گھس گیا۔ ایک زنگ آلود کرسی پر وہ عجلت سے بیٹھ کر ہانپتا رہا اور تحریریں ابکائیوں کی شکل میں مکان سے باہر نکلتی رہیں۔

لخت لخت پرچھائیں

حیدر صفت

سمندر کی سطح پر ہچکولے کھاتا
جھلستی ہوئی ریت پر آ گرا ہے
کھجوروں کی شاخیں پناہیں نہ دیں گی
کٹتے بدن
ناخنوں کی خراشوں
پھیلتی ہوئی سرخ لکیروں سے کب آشنا تھے
کہاں تک تمازت کا ان سے علاقہ رہا ہے
گمراں شعاعوں
رال ٹپکاتے کتوں سے کیا بچ رہے گا

سبز پھسلن
سرخ تالابوں کو گھیرے
کسمساتی خواہشوں
بھری تمناؤں کو شیشے کی دکانوں میں سجائے منتظر
خواب ـــــــ آنکھوں میں سجائے منتظر
رات پگھلے موم کی ساری تپش خود میں سمائے منتظر
آخری شب کھانستی تنہائیاں
پھولتی سانسیں
سہمتی سرد آنچ
"دستِ صحرا نوردی" ـــــ "خاکِ پا"
کل کہاں تھا آج کا "تو" اے خدا"
چھوٹے چھوٹے ہاتھ وہ اپنے
نازک نازک پاؤں

نرم گداز بدن پیارا سا
تتلے میٹھے بول
ٹوٹے پھوٹے لفظ کہ جیسے بیل کی ٹھنڈی چھاؤں
آنگن، پیڑ، کھلونے، پنچھی
آپا کی وہ مار
اپنے بستر میں چھپ جانا ماں جیسے ہو لے جیا پور
کہاں گیا وہ سارا منظر کہاں گیا وہ گاؤں
دھندلی پرچھائیوں میں کیا ہوگا
آگ ہے، کوئی جل رہا ہوگا
آؤ اب بھاگ چلیں
دور جنگل میں ـــــ وہاں کوئی نہیں
اور اگر ہوگا تو کترا کے نکل جائیں گے
یا اسی آگ میں جل جائیں گے
کتنا کڑوا ذائقہ ہے
چکھ سکو گے
اپنے اندر
گذری یادوں کی مہک (خوشبو، تعفن)
دیکھ سکو گے
جاؤ نا، کیوں کھڑے ہو
کود جاؤ ان فصیلوں سے سمندر، جھیل، ندی کا ہیں
نہیں تو لوگ تم کو گالیاں دیں گے

نظمیں

حیدر صفت

بند آنکھوں میں کتنی جلن ہے

نیند
زرد خوابوں کے پیچھے کہاں تک چلے
تھک کے خاموشیوں کے سمندر میں ڈوبے
تو بدنام ہو
ریت اڑاتی ہواؤں کے سائے کی سرخی میں چھپ جائے تو
یک تہمت لگے
خون آلودہ سبزہ کہاں ہے
کہ اس کو بچائے
ساحلوں پر دخانی جہازوں کے مستول تک تھک گئے ہیں
ریت پر اونگھتی دھوپ "میری جوانا" کی ہم رقص ہے
لڑکھڑاتے قدم ـــــــ ٹیڑھی ٹیڑھی لکیروں کے خالق
کہاں چل سکیں گے
کہ ان کے تعاقب میں پھرتی رہے
خم بہ خم راستوں
اونچی نیچی ڈھلانوں
سانپ کی طرح پگڈنڈیوں میں
نیا کوئی رستہ ملے تو سہی
وہ سبھی جنگلوں، جھاڑیوں سے گذر کر اسی سست زو پانیوں میں
ہی ڈوبے ہوئے ہیں
سرد لہروں میں پھیلی لکیریں
کسی داستاں کی نہیں، ایک فطری عمل ہے
ان لکیروں میں کھونے سے کیا فائدہ
بند آنکھوں میں کتنی جلن ہے

قطرہ قطرہ لہو

پر کٹی فاختاؤں سے کیا پوچھنا
اگلی ندی کے اس پار کے جنگلوں کی سہانی صبح و شام
کھٹے میٹھے پھلوں
بھینی بھینی سی خوشبوؤں کے پھول
اور ہلکی ہوا سے لچکتی ہوئی شاخ
اور سوندھی مٹی کی وہ داستاں

ان سے پوچھو
کہ سطح پہ ٹپکے ہوئے
قطرہ قطرہ لہو
تراشے گئے ان پروں کے ہیں
یا ان نگاہوں کے ہیں
جو انھیں دیکھ کر مضطرب ہو گئی تھیں

انتباہ

ارشد حلیم

"بہتر یہ ہے کہ ہم میں سے کوئی ایک' اپنے آپ کو اس گروہ کے سپرد کر دے"۔

———— میری بیوی نے سرگوشی کی ———— "نہیں تو......

نہیں تو........ مستقبل میں ہمارا انجام بخیر نہیں ———— !"

رات کی گھنی جھاڑی سے ایک بلی غرائی اور اپنی دو بلوری آنکھیں دکھانے لگی۔ میں نے وال کلوک کو دیکھا' دو بج رہے تھے۔

پھر بیڈ سوئچ کو آف کر کے لحاف اوپر کھینچ لیا۔

"کیا سوچا تم نے ———— ؟" بجھی ہوئی بھٹی میں ایک آدھ چنگاری شاید کہ باقی تھی۔

"اونہہ ———— ! کیا بے وقت فضول سی بات لے کر بیٹھ گئی ہو ———— !"

"اور یہ لحاف ہی ہے جسے اوپر........ اور اوپر کھینچ کھینچ کر........ !"

وہ اتنا کہہ کر چپ ہو گئی اور بستر سے قریب ہی ٹیبل پر چار پانچ بکھرے ہوئے' معصوم بے ڈول اور متناسب مومی کھلونوں کو غور سے تکنے لگی ———— میری نظر بھی کھلونوں سے بار بار الجھ رہی تھی۔

"آخر ہم میں ایک اپنے آپ کو اس گروہ کے کیوں سپرد کر دے' وہ ہمارا کیا کریں گے' ہماری خوشی' پھر یہ بھی تو سوچو ایک کے گروہ میں شامل ہو جانے پر ہمارے دلوں میں وسوسے اور شبہات تو تاعمر رہ ہی جاتے ہیں ———— رہ جاتے ہیں نا ———— یہ عین فطری بات ہو گی' اس سے نہ تو میں اور نہ ہی تم انکار کر سکتی ہو' ہے نا ———— ؟" وہ کچھ نہ بولی۔

———— رات اور گھنی ہوتی گئی' پھر وہ پاس ہی لیٹ گئی' میں نے لحاف سر تک تان لیا ———— بیچ میں کافی دیر چپ رہنے کے بعد وہ پھر بولی ————

"گروہ ابھی نرم رویہ اختیار کئے ہوئے ہے' سوچو' اگر اس نے تیور تیکھے کر لئے اور سختی کی زنجیریں ہمارے پیروں میں جکڑ دی گئیں تو........ بولو........ بولو

کیا ہو گا ———— ؟" میں چپ چاپ اس کی باتیں سنتا رہا کہ وہ چپ ہو گئی' مجھے یاد نہیں ———— !

صبح ہوئی تو دروازے پر وہ لوگ سنگینیں تانے کھڑے تھے

"ہم تمہیں نہ گرفتار کرنے آئے ہیں اور نہ ہی اذیتیں پہنچانے' ہم تمہیں یہ جتا نے آئے ہیں کہ سورج کی تیز اور تیکھی دھوپ سے اپنے مومی کھلونے بچا کر رکھنا' جتنے جس کے پاس ہیں اس پر قناعت کریں' ورنہ قطرہ قطرہ باقی ان کے جسم سے نچوڑ لیا جائے گا ————"

ایک گرج دار آواز گونجی' ہم دونوں ہی سہم گئے' ایک دوسرے کو تکنے لگے ————

گو کہ وہ مجھ سے زیادہ ڈری ہوئی نہیں تھی' مگر مجھے ایسا لگا جیسے اس کے ہونٹوں پہ فاتحانہ مسکراہٹ میرا منہ چڑھا رہی ہو' مجھے رات کا واقعہ یاد آ رہا تھا۔

———— "اور یہ لو ———— !" گروہ کا ایک آدمی آگے بڑھا اور کاغذ کا ایک ٹکڑا میری طرف بڑھا دیا۔

وہ ایک فرمان تھا ———— اس گروہ کے سب سے بڑے سردار کا

اس میں وہی باتیں درج تھیں جو وہ بول چکا تھا ———— "ہماری نظروں سے یہ کبھی نہیں گذرا' ہمیں اس بار چھوڑ دیا جائے' آئندہ اگر ہم اس فرمان کی پیروی نہ کریں گے تو آپ کو اختیار ہو گا ———— ہم بھگتنے کے لئے تیار رہیں گے ———— !" میں نے کہا اور مڑ کر بیوی کی طرف دیکھا' جیسے کہ میں اپنی بات کا تاثر اس کے چہرے پر دیکھنا چاہ رہا تھا ———— مگر اس کی آنکھیں زمین پر گڑی ہوئی تھیں۔

"ٹھیک ہے ———— اگلا موسم سہانا تمہیں موقع دیا جاتا ہے ———— !" پھر وہ لوگ الٹے پاؤں لوٹ گئے' ان کے باہر نکلتے ہی ہم دونوں نے باہر کے بے انداز میں جھانک کر دیکھا کہ کہیں پھر وہ لوٹ کر نہ آ رہے ہوں' مگر ایک ایک دروازے سے گروہ کی ٹکڑیاں سینہ تانے دکھائی دے رہی تھیں ———— اور ہر ایک کے ہاتھوں میں جھنڈے کی طرح لہرا رہے تھے۔

مکمل نشہ بندی کا نصب العین پورا ہو کر رہے گا

اترپردیش سرکار نے

ـدیوں سے چلی آرہی اس سماجی برائی کو اگلے چار برسوں میں ختم کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے

یکم اپریل ۱۹۷۸ء سے ریاست کے مزید اضلاع میں شراب پینا پلانا جرم قرار دیا گیا ہے

ساتھ ہی

پوری ریاست میں تاڑی کی فروخت اور نیلامی پر بھی پابندی لگادی گئی ہے

ـانون کی خلاف ورزی کرنے پر پہلے سے کہیں زیادہ سخت سزا کا بندوبست کیا گیا ہے

اب

ـچمولا گڑھ، ٹہری پوری گڑھوال، الموڑہ، نینی تال، دہرہ دون، لکھنؤ، کانپور، اناؤ، بارہ بنکی

ان کے ارد گرد دس کیلو میٹر تک پرمٹ پر بھی شراب استعمال نہیں کی جاسکتی

دوسرے ضلعوں میں بھی

ـں شراب استعمال نہیں ہو سکے گی

ـخت کرنے کے اوقات میں ۲ گھنٹوں کی کمی کر دی گئی ہے

ـس اور افیم کے استعمال پر پابندی لگادی گئی ہے

ـہوئی دواؤں کے استعمال پر پابندی لگانے کے مقصد سے گیارہ قسم کے ٹنکچروں اور پانچ قسم کی اسپرٹ کو بھی شراب

دیا گیا ہے۔

ـبندی لگانے کے نتیجے میں بے روزگار ہونے والے لوگوں کو متبادل روزگار فراہم کرنے کے لئے منصوبہ تیار ہو گیا ہے۔

ـبارہ ضلعوں میں مکمل نشہ بندی کے فیصلے سے جو لوگ بے روزگار ہوں گے انھیں چاہئے کہ وہ اپنے ضلع مجسٹریٹ کے

ـجسٹریشن کرالیں تاکہ ان کے لئے متبادل روزگار کا بندوبست کیا جائے۔

شراب کی ہر بوند میں میٹھا زہر ہے

اس کا استعمال بند کیجئے!

ـہ اطلاعات و رابطہ عامہ، اترپردیش، لکھنؤ نے جاری کیا

کہتی ہے خلق خدا

شب خون کا نیا شمارہ دیکھا۔ صفحات کی کمی کے باوجود معیاری تخلیقات کی وجہ سے گراں نہیں گزرا۔ خاص طور سے لوئی بورخیس کی نظموں کے تراجم، ظفر اوگانوی، رشفق کے افسانے، زیب غوری کی غزل، صلاح الدین پرویز اور حمید الماس کی نظمیں اور تفہیم غالب۔

نیاز حیدر کی نظم غیر ضروری طول اور اطناب کی عمدہ مثال ہے۔ جوش کی گھن گرج جگہ جگہ جھلک اٹھتی ہے۔ ایک ہی لفظ کے کئی مترادفات استعمال کرکے بھی مفہوم وسیع نہیں ہوتا۔ یہ نظم شاعر کے تجربے کے اکہرے پن کو ظاہر کرتی ہے۔ مثلاً :

سکون عیش و نشاط کا حق
ہوا میسر اسی بدن کو
عمل سے
اور اجتہاد پیہم سے
جرأت جواں سے،

یہاں ایک مفہوم کے لئے کئی کئی الفاظ لائے گئے ہیں لیکن معنویت کتنی وسیع ہوتی ہے۔ یہ بتانے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ نظم بیانیہ ہے اور بالکل سپاٹ۔

کچھ شاعر جو جدید حسیت کے حامل نہیں ہوتے، جدید شعری لفظیات سے کام لاکر شاعرانہ کم مائگی کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جدیدیت میں فریب جدیدیت کے پیچھے [illegible] طرح کام کر رہے ہیں کہ ادب کا سہل پسند قاری [illegible] جدید میں تمیز کرتے ہیں [illegible] محسوس کرتا ہے۔ اگر اس پر تحقیق کی جائے تو کئی لوگ سر بازار رسوا ہوں گے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ جدید شاعری میں ردیف کے ساتھ [illegible] اہمیت دی گئی جو اس سے [illegible] معدوم تھی لیکن جدید شاعری میں ردیف کے [illegible] شعر ہے۔ اگر ردیف [illegible] کی سطح پر نہ ہو تو اس کا [illegible] [illegible] [illegible] ردیف کا [illegible] بہت [illegible] ہے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

کبھی ہوائی مردنگ سا پانی جو دکی تھاپ سے بجتا ہے
لہر ترنگ سے اٹھتی ہے جھنکار کسی اکتارے کی

اس کے برعکس ساحل احمد کے یہاں جدید لہجے کو اپنانے کی شعوری کوشش آپ اپنی غمازی کرتی ہے۔ غیر متوقع لفظوں کی ترتیب سے ایک ہیئت خلق کی گئی ہے، جسے دیکھ کر حیرت آمیز مسرت ہوتی ہے لیکن اس میں معنوی ارتباط کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ یوں تو گھما پھرا کر مفہوم نکالا جا سکتا ہے لیکن فی الحقیقت معنوی ارتباط کی گم شدہ اصل کڑیاں نہیں ملتیں۔

ظفر اوگانوی کا علامتی افسانہ جگہ جگہ معنی خیز امکانات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کبھی کبھی بہت سی علامتیں مل کر ایک مرکزی علامت وضع کرتی ہیں۔ جب کہ شفق کا افسانہ پناہ گزیں عصری آگہی کے کھلے اظہار کو پیش کرتا ہے، اسی وجہ سے یہ افسانہ زیادہ دبیز نہیں ہو پایا ہے۔ انور سجاد، مینرا، سریندر پرکاش اور غیاث احمد گدی سے شب خون کے ذریعے کب ملاقات کروا رہے ہیں ؟

آصف فہیم کے مضمون کی بنیادی باتوں میں خود ان کی آواز مشکل سے سنائی دیتی ہے اور اگر سنائی دیتی بھی ہے تو اس طرح کہ وہ حافظ کی شاعری کو عظیم نہیں مانتے۔ اس کے لئے وہ کی دلیل یہ پیش کرتے ہیں کہ حافظ کے یہاں معنی خیزی نہیں ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر حافظ کا کلام معنی خیزی سے عاری ہے تو اس کے اشعار کی حقیقی و مجازی تشریحات کو کس زمرے میں رکھا جائے گا جب کہ یہ تشریحات کلام حافظ کی معنی خیزی ہی کو پیش کرتی ہیں۔

اردو زبان و ادب میں ترجموں کی بڑی ضرورت رہی ہے۔ خاص طور سے دوسری زبانوں کے اعلیٰ فن پاروں کے تراجم۔ یہ ترجمے ہماری بے خبری کو دور کرنے کا ذریعہ بن سکتے ہیں، کیونکہ اب بھی بیشتر لوگ دوسری زبانوں سے واقف ہیں۔ یہاں تک کہ اپنے ہی ملک کی زبانوں میں کیا اور کیسا لکھا جا رہا ہے یہ بھی نہیں معلوم ہے۔ میں سوچتا ہوں وہ لوگ جو افسانے لکھ کر، اوسط شاعری کر کے اور تنقید لکھ کر اپنی صلاحیت کو ضائع کر رہے ہیں، ترجمے کیوں نہیں کرتے کیونکہ یہ وہ بہتر کر سکتے ہیں۔ ترجمہ اگر اچھا ہو تو اس کا مرتبہ تخلیق سے کم نہیں۔ ترجمے [illegible] ضرورت ہے۔

اس شمارے میں کتابت کی کئی غلطیاں ہیں۔ امید ہے آئندہ اس کی طرف خاص دھیان دیا جائے گا۔

تبصروں کے نہ ہونے کی وجہ سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور [illegible] سے شب خون میں تبصرے نہیں ہوتے جب کہ شب خون کے تبصرے ادب کے بنیادی مسائل کو جس طرح اٹھاتے ہیں وہ اور جگہ مشکل سے نظر آتا ہے۔ اس درمیان کئی اچھی تنقیدی کتابیں اور شعری مجموعے شائع ہوئے اور ان پر تبصرے بھی ہوئے اور اچھے خاصے لوگوں نے تبصرے کئے لیکن بیجا گویا اچھی کتابوں کے ساتھ ظلم ہوا۔ بلکہ اکثر دیکھنے میں یہ آیا ہے کہ بری بھلی سبھی کتابوں کو ایک ہی لاٹھی سے ہانک دیا گیا۔ یہ روش ادب کے ساتھ بے اعتنائی کے رویے کو پیش کرتی ہے۔

امید ہے آئندہ شمارہ صوری و معنوی لحاظ سے اس سے زیادہ شان دار ہوگا۔

عبدالحمید

الہ آباد

٬٬

● اردو اکادمی اتر پردیش کی جانب سے جن ادیبوں اور شاعروں کو ان کی سنہ ۷۸ء کی تصنیف و تحقیق پر انعام دئے جانے کا اعلان کیا گیا ہے ہم ان کو ادارۂ شب خون اور قارئین شب خون کی جانب سے مبارک باد پیش کرتے ہیں۔ انعام یافتگان کی مختصر فہرست مندرجہ ذیل ہے :

پانچ ہزار : آنند نرائن ملا اور سکش اکبر آبادی کو پانچ ہزار روپے کا خصوصی انعام ان کی مجموعی ادبی خدمات کے صلے میں دئے جانے کا اعلان کیا گیا ہے۔

تین ہزار : مسعود حسن رضوی، نکر تونسوی (نکر نامہ) ڈاکٹر تنویر احمد علوی (اصول تحقیق و ترتیب)

دو ہزار : اسلوب احمد انصاری (اقبال کی تیرہ نظمیں)
شمس الرحمان فاروقی (عروض، آہنگ اور بیان)
منظر اعظمی (اردو میں تمثیل نگاری)

ڈیڑھ ہزار : خلیل الرحمان اعظمی (مضامین نو) شمیم حنفی (جدیدیت کی فلسفیانہ اساس) مالک رام (فسانۂ غالب) حکم چند نیر (اردو کے مسائل) قاضی عبدالستار (جمالیات اور ہندوستانی جمالیات) حرمت الاکرام (جلوۂ نو) عنوان چشتی (اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت) رضا نقوی واہی (شستہ واہی) خواجہ احمد عباس (نئی دھرتی نئے انسان) رام لعل (معصوم نگروں کا جرم) کرشن چندر (آدھا راستہ) نشور واحدی (گل افشانی گفتار)

[illegible]ار : منظر حنفی (شاد عارفی، شخصیت اور فن)
کرامت علی کرامت (اضافی تنقید) محمود احمد [illegible]

اسعد بدایونی : بدایوں کے ایک نئے شاعر ہیں۔
ارشد علیم : بہار کے افسانہ نگاروں کی فہرست میں نیا نام ہے۔
بدر الحسن : کلکتہ کے اسلامیہ اسکول میں استاد ہیں۔
حیدر صفت : ہوڑہ کے ایک نئے شاعر ہیں۔
علیم احمد : مغربی بنگال کے نئے افسانہ نگار ہیں۔
محمود یٰسین : کلکتہ کے ایک نئے افسانہ نگار ہیں۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار بدر الحسن اور علیم احمد ہیں۔